

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

На правах рукописи

Бояркина Полина Викторовна

ОНЕГИНСКИЙ ТИП ГЕРОЯ: ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭВОЛЮЦИЯ

Специальность 10.01.01. Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени кандидата наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
член-корреспондент РАН,
главный научный сотрудник
ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН
Виролайнен Мария Наумовна

Санкт-Петербург — 2020

Оглавление

Введение	3
Глава 1.....	16
Герой пушкинского романа и его литературный генезис	16
§ 1. Принципы поэтики, унаследованные от Байрона	16
§ 2. Литературные предшественники Онегина	22
§ 3. Онегинский тип.....	44
Глава 2.....	62
От Онегина к Печорину	62
§ 1. Ранние подражания и пародии	64
§ 2. Путь Лермонтова к Печорину	96
§ 3. Печорин	113
Глава 3.....	122
Онегинский тип в 1840–1880-е годы.....	122
§ 1. Н. М. Языков	123
§ 2. Ап. Григорьев.....	127
§ 3. Герцен и Огарев	140
§ 4. М. В. Авдеев. «Тамарин».....	153
§ 5. Онегинские черты	158
в героях ранних произведений И. С. Тургенева.....	158
§ 6. Романы Тургенева; поэма Некрасова «Саша»	169
§ 7. Романы И. А. Гончарова	181
§ 8. Онегин и герои-скитальцы Ф. М. Достоевского	190
Заключение	212
Список использованной литературы.....	220

Введение

В историческом поле художественной литературы существуют герои, которые вновь и вновь возвращаются на страницы произведений, то сохраняя однажды данное им имя, то появляясь под другими именами, но оставаясь узнаваемыми. Иногда они имеют фольклорное происхождение, как Фауст или Дон Жуан, иногда являются индивидуальным созданием автора, как Гамлет или Чайльд-Гарольд. Впрочем, даже в случаях фольклорного генезиса авторская версия, как правило, получает повышенное значение. Литературная традиция преемствует не Фаусту народной книги, а герою, созданному Гете; Дон Жуан вошел в литературу лишь после того, как Тирсо де Молина объединил в его лице персонажей двух легенд (о повесе, пригласившем на ужин череп, и о севильском обольстителе). В каждом из героев такого рода воплощен определенный литературный тип, варьируемый авторами, но сохраняющий свои ключевые характеристики.

Для русской традиции, и прежде всего для традиции русского романа онегинский тип героя оказался востребованным ничуть не менее, чем, скажем, фаустовский тип для мировой культуры. В 1850 году А. И. Герцен писал: «Образ Онегина настолько национален, что встречается во всех романах и поэмах, которые получают какое-либо признание в России, и не потому, что хотели копировать его, а потому что постоянно находишь его возле себя или в себе самом»¹. В том же духе о герое онегинского типа высказывался Достоевский: «Тип этот верный и схвачен безошибочно, тип постоянный и надолго у нас, в нашей Русской земле, поселившийся»². В обеих приведенных цитатах акцентирована русская природа онегинского типа. Между тем созданный Пушкиным образ имеет европейский генезис, и это вносит существенную поправку в восприятие данного типа героя как специфически

¹ Герцен А. И. О развитии революционных идей в России // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 7. С. 74, 204 (оригинал по-фр.).

² Достоевский Ф. М. Пушкин (Очерк) // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 137.

русского³. «Евгений Онегин» стал тем текстом-посредником, через который русские герои онегинского типа оказались генетически связаны с мировой литературной традицией.

Цель настоящего исследования — эксплицировать ту общую линию преемственности, которая через пушкинский роман связывает представленных в русской традиции героев онегинского типа как между собой, так и с героями европейской литературы начала XIX в.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

— определить используемое в ходе работы понятие «литературный тип»;

— с опорой на результаты многочисленных исследований, посвященных европейским источникам «Евгения Онегина», дать типологию европейских героев, с ориентацией на которых создавался образ Онегина;

— выявить в русской литературной традиции 1820–1880-х гг. героев онегинского типа, обращаясь к творчеству писателей не только первого, но также второго, а иногда и третьего ряда;

— проследить, как на разных этапах развития русской литературы меняется жанровая природа произведений, в которых появляются герои онегинского типа;

— проанализировать исторические трансформации героев онегинского типа.

Необходимо оговорить, что при обращении к тем или иным произведениям настоящее исследование ни в коем случае не претендует на полноту их научного освещения или интерпретации. Художественный мир произведений будет рассмотрен лишь под определенным углом зрения,

³ Достоевский, подчеркивая национальную природу пушкинского героя, отмечал и то, что образ этот возник не без влияния Байрона, но его влиянием полностью не определяется. Рассуждая об онегинском типе героя, Достоевский говорит: «Отыскал же он его, конечно, не у Байрона только» (Там же. С. 137).

концентрирующем внимание на типе героя и позволяющем проследить обозначенную линию преемственности.

Актуальность исследования определяется интересом современной филологии к проблемам литературного канона⁴, одной из существенных составляющих которого, несомненно, является устойчивый тип героя.

Новизну исследования составляет предпринятая в нем попытка впервые проследить общую линию преемственности, идущую от европейских источников «Евгения Онегина» к русской литературе XIX века.

Предмет исследования — произведения, в которых представлен герой, наделенный онегинскими чертами. Нас будет интересовать и наиболее отчетливо эксплицированная магистральная линия героев, представленная в произведениях авторов так называемого первого ряда, и череда героев, появляющихся в произведениях менее значимых, в которых иногда наиболее явственно проявляются типические черты и подготавливается почва для появления очередного яркого воплощения исследуемого типа героя.

Объект исследования — позволяющий говорить о единстве традиции тип героя, его появление в западноевропейских литературных источниках,

⁴ Проявлением актуальности такого интереса могут служить, в частности: конференция «Русский литературный канон: центры и периферии», проведенная 22–23 октября 2015 г. кафедрой русской литературы XX и XXI веков Института восточнославянской филологии Ягеллонского университета в Кракове; осуществленные в рамках гранта «Формирование русского литературного канона» Эстонского научного фонда в университете Тарту проекты: сборник 2013 г. «Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон» и база данных по русским хрестоматиям и книгам для чтения, составленная А. В. Вдовиным (<http://www.ruthenia.ru/canon/>); дискуссия «Проблема национального литературного канона», прошедшая в рамках XLV Международной филологической научной конференции в СПбГУ 18 марта 2016 г.; вышедшая в 2016 г. книга И. Н. Сухих «Русский литературный канон (XIX–XX век)»; переведенная и изданная в 2017 г. в издательстве «Новое литературное обозрение» книга Г. Блума «Западный канон»; III ежегодная конференция молодых исследователей «Русская литература в компаративной перспективе: “Литературный канон в эпоху больших перемен”», проведенная 24–25 ноября 2017 г. в НИУ ВШЭ в Москве; попытка определить русский литературный канон в культурном контексте 2018 г., предпринятая авторами образовательного проекта о «самых важных» произведениях русской литературы «Полка» (<https://polka.academy>); конференция «Русский литературный канон и периодизация русской литературы в III тысячелетии», проведенная в апреле 2018 г. в Риме (университет Sapienza).

воплощение в пушкинском романе и модификации в позднейшей русской традиции.

В качестве материала выбраны те произведения, которые, на наш взгляд, наиболее репрезентативны для освещения поставленной проблемы. Из пушкинских текстов к ним относятся, кроме «Евгения Онегина», «Кавказский пленник», «Цыганы» и «Сцена из Фауста». Исследования западноевропейского литературного генезиса интересующего нас типа героя сосредоточены вокруг творчества Дж. Г. Байрона, Дж. Полидори, Б. Констан, Фр. Р. де Шатобриана, Ч. Р. Метьюрина, Ш. Нодье, Ж.-Ж. Руссо, С. Ричардсона, Л. Стерна и В. Скотта. В русской литературной традиции исследуются тексты Н. М. Карамзина, А. Полежаева, И. П. Косяровского, В. К. Кюхельбекера, А. А. Башилова, П. Г. Волкова, Е. Воскресенского, Н. Н. Муравьева, А. И. Подолинского, А. Северинова, В. Горкуши, И. Е. Великопольского (Ивелева), Е. А. Баратынского, Н. Карцова, А. Н. Карамзина, П. В. Кукольника, Н. Н. Федотова, Н. Анордиста (Радостина), Н. Колотенко, А. А. Бестужева-Марлинского, О. И. Сенковского, Н. М. Языкова, Ф. Вахрушева, М. В. Авдеева, а также анонимных авторов, ряд произведений М. Ю. Лермонтова, Ап. Григорьева, А. И. Герцена, Н. П. Огарева, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова и Ф. М. Достоевского.

В работе использованы историко-литературный, типологический и компаративный **методы** исследования материала. Наиболее существенными теоретическими ориентирами служат работы Л. Я. Гинзбург («О литературном герое»⁵) и С. Г. Бочарова («Характеры и обстоятельства»⁶), а также посвященные теории романа исследования М. М. Бахтина («Слово в романе», «Роман воспитания и его значение в истории реализма», «К эмотивному и семейно-биографическому роману», «Формы времени и хронотопа в романе», «Из предыстории романного слова», «К вопросам теории романа», «Роман как

⁵ Гинзбург Л. Я. О литературном герое. М., 1979.

⁶ Бочаров С. Г. Характеры и обстоятельства // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. М., 1962. Т. 1. С. 312–451.

литературный жанр», «Проблемы теории и истории романа»⁷) и статья Ю. М. Лотмана «О сюжетном пространстве русского романа XIX столетия»⁸.

Поскольку понятие «литературный тип» служит центральным в данной работе, сразу следует подчеркнуть его отличие от сформированного одновременно с возникновением натуральной школы понимания типа как явления социально-психологического. В. Г. Белинский в 1841 г. писал: «Сущность типа состоит в том, чтоб, изображая, например, хоть водовоза, изображать не какого-нибудь одного водовоза, а всех в одном»⁹. В переводе на современный научный язык это означает, что конкретное литературное изображение определенного социального типа должно содержать его инвариантные черты. По Белинскому, эти черты должны быть распознаны во внеположной литературе реальности и затем лишь «отражены» в произведении.

Существенно иное понимание проблемы типического было дано в речи И. С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот», произнесенной 10 января 1860 года на публичном чтении в пользу Общества для вспомоществования нуждающимся литераторам и ученым. Два литературных типа, которым посвящена его речь, Тургенев трактовал как принадлежащие в равной мере художественной и внехудожественной реальности. Он видел в них уже не социальные, а общечеловеческие психологические типы, и не просто списанные с натуры, а воплотившие «коренной закон всей человеческой жизни». «Вся эта жизнь, — пишет Тургенев, — есть не что иное, как вечное примирение и вечная борьба двух непрестанно разъединенных и непрестанно сливающихся начал. Если бы мы не боялись испугать ваши уши философическими терминами, мы бы решились сказать, что Гамлеты суть выражение коренной

⁷ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2012. Т. 3. С. 9–218, 337–552, 557–661.

⁸ Лотман Ю. М. О сюжетном пространстве русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1993. Т. 3. С. 91–106.

⁹ Белинский В. Г. Наши, списанные с натуры русскими. Издание Я. А. Исакова. Санкт-Петербург. 1841 // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954. Т. 5. С. 603.

центростремительной силы природы, по которой все живущее считает себя центром творения и на все остальное взирает как на существующее только для него (так комар, севший на лоб Александра Македонского, с спокойной уверенностью в своем праве, питался его кровью, как следующей ему пищей; так точно и Гамлет, хотя и презирает себя, чего комар не делает, ибо он до этого не возвысился, так точно и Гамлет, говорим мы, постоянно все относит к самому себе). Без этой центростремительной силы (силы эгоизма) природа существовать бы не могла, точно так же как и без другой, центробежной силы, по закону которой все существующее существует только для другого (эту силу, этот принцип преданности и жертвы, освещенный, как мы уже сказали, комическим светом — чтобы гусей не раздражить, — этот принцип представляют собою Дон-Кихоты). Эти две силы косности и движения, консерватизма и прогресса, суть основные силы всего существующего. Они объясняют нам растение цветка, и они же дают нам ключ к уразумению развития могущественнейших народов»¹⁰.

Трактовка художественного воплощения типового героя как «ключа к уразумению» «существующего» оказалась близка таким исследователям второй половины XX в. как Л. Я. Гинзбург и С. Г. Бочаров. В основе книги Л. Я. Гинзбург «О литературном герое» лежит идея «познания человека посредством литературных героев, создаваемых писателем»¹¹, а социальная, психологическая и литературная типологии прослеживаются ею в их соотношении друг с другом¹². В ранней статье С. Г. Бочарова «Характеры и обстоятельства» также говорится о том, что изучение литературного героя является способом познания человека: «В любую эпоху, в любом творчестве человеческий образ зависит от реального прообраза — развитого данной эпохой типа человеческой личности. Эта действительная личность отражается

¹⁰ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 5. М., 1980. С. 341.

¹¹ *Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. С. 4.

¹² См.: Там же. С. 3.

в личности художественной и познается ею»¹³. Но далее Бочаров делает существенное уточнение: «Литература не только отражает жизненные человеческие типы, социальные и психологические, — она создает новые личности и типы, подобные действительным, их объясняющие, оценивающие и “продолжающие”, содержащие “прибавление” к ним <...> Сотворенные литературой характеры как бы продолжают работу действительности»¹⁴. «Прибавление», о котором говорит исследователь, возникает силой писательских мысли и воображения, но также и наследуется из текстов-предшественников как собственно литературная генетическая связь образов. Именно она в первую очередь формирует инвариантные черты литературного типа, и именно ей посвящена эта работа.

Л. Я. Гинзбург подчеркивает, что один из ключевых этапов взаимодействия читателя и героя — «узнавание», возможность которого часто задается уже в момент представления персонажа: «Первая же встреча с литературным героем должна быть отмечена *узнаванием*, некоей мгновенно возникающей концепцией. Речь здесь идет о типологической и психологической идентификации персонажа. <...> В дальнейшем ходе повествования первоначальная концепция может разворачиваться, усложняться, может быть отменена и замениться другой, но она сразу же непременно должна возникнуть»¹⁵.

Узнавание обеспечивается различными способами, соответствующими авторским задачам: и описанием чисто физических характеристик, и апеллированием к социальным ролям, и обращением к историческим реалиям, и цитированием — таким образом формируется некий горизонт ожиданий читателя. Автор может обращаться к знакомым характеристикам, помогающим опознать героя как принадлежащего к определенному типу, — так, например, разочарованность и противоречивость характера явно

¹³ Бочаров С. Г. Характеры и обстоятельства. С. 316.

¹⁴ Там же. С. 317.

¹⁵ Гинзбург Л. Я. О литературном герое. С. 16.

отсылают к романтическому байроническому герою. Естественно, в дальнейшем подобная характеристика может уточняться и даже опровергаться.

Именно это «узнавание» делает возможным исследование исторической эволюции определенного типа героя, поскольку в каждом относящемся к нему конкретном и индивидуальном характере обнаруживаются черты общности, актуализирующие в сознании читателя целую череду персонажей.

Итак, в настоящем исследовании понятие «тип» будет использоваться прежде всего как имманентно литературная характеристика, имеющая, конечно, соотнесенность с реальностью, но этим далеко не исчерпываемая. Под литературным типом мы понимаем совокупность черт, которые с разной степенью полноты проявляются в целом ряде героев литературной традиции, что позволяет говорить об их преемственности. Тип мы будем отличать от характера, который является конкретным (и индивидуальным) воплощением литературного типа в том или ином художественном произведении. Само собой разумеется, что каждое новое воплощение варьирует типовые характеристики, но пока они остаются *узнаваемыми*, можно говорить о принадлежности героя к тому или иному литературному типу.

С точки зрения С. Г. Бочарова, выраженной в статье «Характеры и обстоятельства», в литературном герое сочетаются два начала — личное и общее, — которые также представляется возможным обозначить как характерное и типическое. Всю историю развития литературного персонажа ученый рассматривает под данным углом зрения: от присущего древней эпохе восприятия этих двух начал как нерасторжимого единства (что делало проницаемой границу между изображением героя как отдельной личности и как персонифицированной силы общества) до замены в XX веке характера как начала ограниченного, организующего общее, «потокосом сознания», который с этим общим сливается.

При всей принципиальной значимости для нас исследования Л. Я. Гинзбург, в нем содержится положение, которое представляется

достаточно спорным. Завершая книгу, Гинзбург подводит следующий итог: «Художественное единство центробежно и центростремительно; оно и ограничено именно своей структурностью. Мы можем гадать о том, что было бы, если бы Гете последовал примеру своего друга Иерусалема¹⁶. Мы даже точно знаем, чего не было бы, — “Фауста” или “Римских элегий”. Но нельзя ведь гадать о том, что было бы, если бы Вертер не застрелился. Вертер — это взаимодействие сюжетных элементов, включающее в себя развязку. Вертер и есть тот, кто стреляется. Материя жизненного опыта переплавляется в форму, в образ личности, со значением безмерно расширяющимся и одновременно ограниченным волей своего творца»¹⁷.

Таким образом, с точки зрения исследовательницы, главным отличием реального человека от литературного героя является потенциальная вариативность человеческой судьбы, которой волей автора-творца лишен вымышленный персонаж. Однако С. Г. Бочаров описал «Евгения Онегина» как произведение, в котором наряду с воплощенным сюжетом существуют возможные сюжеты, к числу которых относятся и сюжеты героев¹⁸. Хрестоматийно известное размышление о дальнейшей судьбе Ленского, не будь он убит на дуэли (хотя Ленский, перефразируя слова Гинзбург, и есть тот, кто убит на дуэли) — далеко не единственный пример. Развитию пушкинских сюжетных ходов сопутствует авторская рефлексия по поводу возможных вариаций их развития. Она может быть предъявлена непосредственно в

¹⁶ Карл Вильгельм Иерусалем (1747–1772) застрелился из-за неразделенной любви к замужней женщине.

¹⁷ Гинзбург Л. Я. О литературном герое. С. 220–221.

¹⁸ См.: Бочаров С. Г. О возможном сюжете: «Евгений Онегин» // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М, 1999. С. 17–45.

тексте¹⁹ или (чаще) скрыта в творческой лаборатории писателя²⁰. Герои пушкинского романа не получают завершенного очерка — судьбы Онегина и Татьяны не случайно не прослежены до конца. Онегин — не обязательно «тот, кто убил на дуэли друга». Онегинский тип не определяется заданным у Пушкина сюжетом, и это связано не только со спецификой собственно пушкинского творчества, но и с жанровой природой романа, описанной в исследованиях М. М. Бахтина и Ю. М. Лотмана.

«Роман — единственный *становящийся* и еще не готовый жанр» — так определял Бахтин основное специфическое свойство романного жанра, которым обусловлены едва ли не все другие его особенности²¹. Роман, по Бахтину, не имеет жесткого жанрового канона, он «не дает стабилизироваться и канонизироваться ни одной из собственных разновидностей», «исторически действенны» лишь его образцы (существенно, что в число таких образцов, анализируемых Бахтиным, входит и «Евгений Онегин»). Роман обладает «смысловой незавершенностью» и вступает «в живой контакт с неготовой,

¹⁹ С наибольшей силой поэтика «возможности» реализуется в эпизоде поединка главных героев: как подчеркивает Бочаров, «вся фабула дуэли инструментована сослагательными оборотами»:

Когда б он знал, какая рана
Моей Татьяны сердце жгла!
Когда бы ведала Татьяна,
Когда бы знать она могла...
<...>

Ах, может быть, ее любовь
Друзей соединила б вновь!

(Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 124; далее ссылки на это издание приводятся в тексте, с указанием тома и страницы). Авторское слово неоднократно указывает на разные варианты развития событий. См.: Бочаров С. Г. О возможном сюжете. С. 33.

²⁰ В писавшихся параллельно с «Евгением Онегиным» (то есть обдумывавшихся одновременно с ним) набросках незавершенной художественной прозы Пушкина представлены несколько альтернативных вариантов женского поведения и женской судьбы. Перечисляя их, С. Г. Бочаров называет их случаями «не-Татьяны»: «Обаятельная “беззаконная комета”, стоящая на рискованном рубеже (Зинаида Вольская), уже несчастная жертва свободного женского выбора (“На углу маленькой площади...”), современная Клеопатра, демонический вариант» (Там же. С. 36).

²¹ Бахтин М. М. Роман как литературный жанр // Бахтин М. М. Собр. соч. М., 2012. Т. 3. С. 608.

становящейся современностью»²². Соответствует этим качествам и герой романа: он «должен быть показан не как готовый и неизменный, а как становящийся, изменяющийся»²³. «В условиях романа преодолевается характерная для других жанров <...> *завершенность и овнешненность* человека, его полная исчерпанность судьбою и положением»²⁴.

Показательно, что современный исследователь, описывая пушкинский способ типизации, говорит о «потенциальной неисчерпаемости» создаваемых образов, словно суммируя идею Бочарова о возможном сюжете и бахтинскую концепцию романа: «Новая поэтичность, реализованная в “Онегине”, проистекала <...> не из “важности”, “возвышенности”, вообще “идеальности” создаваемого характера, события, картины, а из признания в них той их потенциальной *неисчерпаемости*, которая *творческим воображением* писателя-художника преобразовалась в их способность одновременно представлять как самих себя, так и сходный с ними ряд людей, действий и вещей, даже современность в целом. Иначе говоря, — представлять перед читателем уже явлениями не единично-случайными, а обобщенными — *типическими*»²⁵.

Статья Ю. М. Лотмана «О сюжетном пространстве русского романа XIX столетия» несомненно написана с учетом очерченного круга идей Бахтина. По Лотману, герой, являясь не только сюжетной единицей романа, но и его ключевым элементом, должен обладать «“свободой действия”, то есть способностью входить с другими элементами в автоматически непредсказуемые комбинации»²⁶. При этом герой не приходит в произведение из ниоткуда, он привносит с собой некоторые элементы предшествующей

²² Там же. С. 611, 609, 614.

²³ Там же. С. 614.

²⁴ Бахтин М. М. Тезисы к докладу «Роман как литературный жанр» // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 3. С. 645.

²⁵ Недвезецкий В. А. «Евгений Онегин» как жанрово-стилевое единство // А. С. Пушкин: русская и национальные литературы. Материалы междунар. научно-практ. конф. 6–7 июня 2012 г. Ереван, 2012. С. 376.

²⁶ Лотман Ю. М. О сюжетном пространстве русского романа XIX столетия. С. 93.

традиции, определяя, так или иначе, сюжетное пространство текста. Характеристики героя могут быть представлены полным или редуцированным набором типовых элементов, к которым могут добавляться элементы, неизвестные предшествующей традиции. Переходя из произведения в произведение, литературный тип героя, оставаясь «узнаваемым», не остается неизменным, он эволюционирует.

И, наконец, еще один тезис Бахтина будет важен для данного исследования. Ученый пишет о полигенетичной жанровой природе романа, который «властно вовлекает <...> в свою орбиту» другие жанры²⁷. Именно такова природа пушкинского «Евгения Онегина»²⁸, и, надо полагать, не случайно воплощенный в нем тип героя окажется прежде всего актуальным для романной традиции. Существенно, однако, что линия преемственности далеко не всегда идет непосредственно от одного романа к другому. Промежуточными звеньями могут становиться произведения других жанров, в которых на первый план выступает та или иная особенность интересующего нас типа героя, и лишь затем он получает новое романное воплощение.

Демонстрации этих особенностей эволюции онегинского типа и посвящена настоящая работа, состоящая из Введения, трех глав, Заключения и Списка использованной литературы.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать полученные результаты при разработке вузовских курсов по истории русской литературы, при подготовке учебных пособий и при комментировании проанализированных в диссертации произведений.

Апробация работы. По результатам исследования опубликованы три статьи (Онегинский тип героя в русской литературной традиции // Вестник Челябинского государственного университета. 2018. № 4 (414). С. 33–43 (Сер. Филологические науки. Вып. 112); Герой-автор в произведениях Пушкина,

²⁷ Бахтин М. М. Роман как литературный жанр. С. 612.

²⁸ См. об этом: Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 148; Чумаков Ю. Н. Жанровая структура «Евгения Онегина» // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 66–68.

Гончарова и Набокова // Вестник Тверского государственного университета. 2018. № 3. С. 155–159 (Сер. Филология); От Онегина к Печорину: К вопросу о ранних подражаниях пушкинскому роману // Филологические науки. 2019. № 2. С. 45–50) и тезисы доклада ((Онегинский тип героя: К вопросу о генезисе и эволюции // XVIII Международная конференция студентов-филологов СПбГУ, Санкт-Петербург, 6–11 апреля 2015 г.: Тезисы докладов. СПб., 2015. С. 94), а также сделано шесть докладов на конференциях (доклад «Онегинский тип героя: к вопросу о генезисе и эволюции» на XVIII Международной конференции студентов-филологов (СПбГУ, 6–11 апреля 2015 г.); доклад «Онегинский тип героя: западно-европейский генезис русского национального характера» на II ежегодной конференции молодых исследователей «Русская литература в компаративной перспективе» (НИУ ВШЭ, Москва, 11–12 ноября 2016 г.); доклад «Набоков и Гончаров (к истории русского метаромана)» на Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2017» (МГУ, 10–14 апреля 2017 г.); доклад «Онегинская традиция: ранняя рецепция жанра и героя» на ежегодной Международной конференции молодых филологов (Тартуский университет, 28 апреля — 1 мая 2017 г.); доклад «Онегинский тип героя: между Онегиным и Печориным» на XLVII Международной филологической научной конференции (СПбГУ, 19–28 марта 2018 г.); доклад «От Евгения Онегина к Демону Вину» на Международных «Набоковских чтениях» (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, 3–5 июля 2019 г.)).

Глава 1.

Герой пушкинского романа и его литературный генезис

Литературный генезис «Евгения Онегина» был предметом самого пристального внимания пушкинистов, посвятивших этому вопросу весьма значительное число работ. Выявлены авторы и произведения, служившие ориентирами Пушкину, описаны принципы поэтики, восходящие к определенным образцам, названы литературные герои, черты которых в той или иной мере определили облик Онегина. Для выполнения цели настоящего исследования остается лишь суммировать результаты многочисленных изучений, дополнив их некоторыми собственными наблюдениями.

§ 1. Принципы поэтики, унаследованные от Байрона

Прежде чем обратиться к центральному предмету работы — типу героя — необходимо выделить те унаследованные Пушкиным особенности поэтики его романа, которые, как будет показано в дальнейшем, так или иначе влияли на характер воплощения онегинского типа в более поздних литературных произведениях. По преимуществу эти особенности восходят к Байрону, на связь с творчеством которого автор «Онегина» дал неоднократные указания в тексте самого романа (в первой, третьей, пятой и седьмой главах).

В первой главе Пушкин сравнивает своего героя с Чайльд-Гарольдом: «Как *Child-Harold*, угрюмый, томный...» (VI, 21). В седьмой главе в перечне книг из библиотеки Онегина Байрон фигурирует как «певец Гяура и Жуана» (VI, 148). Таким образом отмечены актуальные для Пушкина (и его героя) произведения Байрона: «Паломничество Чайльд-Гарольда» («*Childe Harold's Pilgrimage*», 1812–1818), стихотворный роман «Дон Жуан» («*Don Juan*», 1819–1824)²⁹ и — через отсылку к «Гяуру» («*The Giaour*», 1813) — восточные поэмы.

²⁹ В письмах к П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 г. (XIII, 73) и А. А. Бестужеву от 8 февраля 1824 г. (XIII, 87) Пушкин признавался, что жанровая структура и поэтика его романа в стихах сформировались под впечатлением от знакомства с «Дон Жуаном» (24

В 1825 г. в предисловии к отдельному изданию первой главы «Онегина» Пушкин обратил внимание своих читателей на еще один байроновский претекст своего романа — на «Венецианскую повесть» «Беппо» («Верро: A Venetian Story», 1817): «Описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года <...> напоминает “Беппо”, шуточное произведение мрачного Байрона» (VI, 638). В первых же критических отзывах на пушкинский роман влияние Байрона было отмечено и подверглось энергичному обсуждению³⁰. Одни критики (Веневитинов, Булгарин) видели в характере Онегина подражание героям Байрона³¹, другие (Полевой, Шевырев, Киреевский), не отрицая влияния Байрона на Пушкина, подчеркивали в то же время независимость художественных решений русского поэта. О его самобытности особенно настойчиво начинают говорить после выхода второй главы.

В числе исследователей, занимавшихся темой «“Евгений Онегин” и Байрон» необходимо назвать В. Н. Викери, В. М. Жирмунского, А. В. Кулагина, А. В. Беликову, Е. И. Потемину, В. С. Баевского, М. В. Болгову, Ю.

марта 1825 г. он писал Бестужеву, что читал только первые пять песен «Дон Жуана» (XIII, 155)).

³⁰ См., например: *Веневитинов Д. В.* Разбор статьи о «Евгении Онегине», помещенной в 5-м № «Московского телеграфа» // Пушкин в прижизненной критике: 1820–1827. СПб., 2001. С. 267–268 (впервые: Сын отечества. 1825. Ч. 100. № 8, 22 апреля.); *Полевой Н. А.* Толки о «Евгении Онегине» соч. А. С. Пушкина // Там же. С. 271–274 (впервые: Московский телеграф. 1825. Ч. 4, № 15 (выход в свет 24 августа)); *Булгарин Ф. В.* «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава вторая // Там же. С. 300–301 (впервые: Северная пчела. 1826. № 132, 4 ноября.); *Шевырев С. П.* Обзор русской словесности за 1827-й год // Пушкин в прижизненной критике: 1828–1830. СПб., 2001. С. 34–36 (впервые: Московский вестник. 1828. Ч. 1, № 1 (выход в свет 15–18 января)); *Погодин М. П.* «Евгений Онегин», роман в стихах, сочинение Александра Пушкина, песнь 4 и 5 // Там же. С. 43 (впервые: Московский вестник. 1828. Ч. 7, № 4. Подпись: N. N.); *Киреевский И. В.* Нечто о характере поэзии Пушкина // Там же. С. 80–81 (впервые: Московский вестник. 1828. Ч. 8, № 6 (выход в свет 21–24 марта — см.: Пушкин в печати. С. 53)); *Полевой К. А.* Полтава. Поэма Александра Пушкина // Там же. С. 180–181 (впервые: Московский телеграф. 1829. Ч. 27, № 10 (выход в свет 6–8 июня)); *Булгарин Ф. В.* «Евгений Онегин», роман в стихах, глава VII. Сочинение Александра Пушкина // Там же. С. 234 (впервые: Северная пчела. 1830. № 35, 22 марта. № 39, 1 апреля).

³¹ Веневитинов, впрочем, позднее изменил свою точку зрения. См.: *Веневитинов Д. В.* <Об «Евгении Онегине»> // Там же. С. 46–47 (впервые: Московский вестник. 1828. Ч. 7, № 4).

Н. Борисова, С. Г. Бочарова, А. М. Гуревича, А. С. Долинина, В. Д. Рака, М. Гринлиф³². Явные и скрытые отсылки к Байрону с большей или меньшей степенью полноты раскрываются в комментариях к роману Н. Л. Бродского, В. В. Набокова и Ю. М. Лотмана³³. Работы этих авторов дают весьма развернутое представление о тех особенностях поэтики пушкинского романа, которые генетически связаны с творчеством Байрона. Перечислим наиболее существенные из них.

1. Строфическая форма, избранная по образцу первых песен «Дон Жуана», определивших особую жанрово-стилистическую природу

³² Викери В. Н. Параллелизм в литературном развитии Байрона и Пушкина // American contributions to the fifth international congress of slavists. Sofia, 1963. С. 372–401; Жирмунский В. М. 1) Байрон и Пушкин // Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 218–220; 2) Пушкин и западные литературы // Там же. С. 370–371; Кулагин А. В. Эпиграф к восьмой главе «Евгения Онегина» // Болдинские чтения. Горький, 1982. С. 73–80; Беликова А. В. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и «Дон-Жуан» Дж. Г. Байрона — «романы в стихах» XIX века. Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1982. С. 73–74; Бочаров С. Г. Французский эпиграф к «Евгению Онегину»: (Онегин и Ставрогин) // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. С. 153–154, 165; Потемина Е. И. «Байронизм» в «Евгении Онегине» в откликах критиков первой трети XIX века // Международная Пушкинская конференция 1–4 окт. 1996 г. Псков, 1996. С. 100–105; Болгова М. В. «Дон Жуан» и «Беппо» в эволюции Онегинского замысла // Там же. С. 54–57; Гуревич А. М. Сюжет «Евгения Онегина». М., 2001. С. 81–108; Баевский В. С. Присутствие Байрона в «Евгении Онегине» // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. М., 1996. Т. 55. № 6. С. 4–14; Борисов Ю. Н. «Евгений Онегин», «Горе от ума» и традиция байронической поэмы // Четвертая Международная Пушкинская конференция (авг. 1997. СПб. — Н. Новгород): Материалы. СПб., 1997. С. 150–154; Рак В. Д. Байрон // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 18–19: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 46–48; Гринлиф М. Пушкин и романтическая мода: Фрагмент. Элегия. Ориентализм. Ирония / Пер. с англ. М. А. Шерешевской, Л. Г. Семеновой. СПб., 2006. (Сер. «Соврем. запад. русистика»); Долинин А. Пушкин и Англия // Долинин А. Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007. С. 28–36.

³³ Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. Пособие для учителя. М., 1964; Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки: 1960–1990. «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 472–762; Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб, 1998. В комментарии Набокова учтены французские переводы произведений Байрона, которого Пушкин читал в пору работы над «Онегиным», несомненно, по-французски. Данные Набоковым библиографические указания на эти переводы в последнее время были уточнены (см.: Рак В. Д. Заметки к теме «Пушкин и Байрон» // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие: (Вопросы текстологии, материалы к комментариям): Сб. статей. СПб., 2003. С. 64–100), но тем не менее Набоков остается первым, кто отчетливо подчеркнул необходимость обращения к переводам Амадея Пишо и Эзеба де Сая (Oeuvres de lord Byron, traduites de l'anglais... Paris: Ladvocat, 1819—1821. 10 vol.) при выяснении байроновских источников «Евгения Онегина».

пушкинского романа. Онегинской строфе свойственна та же черта, что и байроновской октаве: заключительное двустопное образует эпиграмматическую концовку, которая в ряде случаев становится средством выражения авторской иронии.

2. Пропуски текста и фрагментарность повествования. В «Опровержении на критики» Пушкин упоминает, что прием опущенных строф и строк, обозначенных точками, он перенял у Байрона (XI, 149). Сюжетный пропуск в том месте, где должно бы было происходить раскрытие характера героя, несомненно восходит к поэтике Байрона. Однако у Пушкина грань между подразумеваемым и несуществующим оказывалась иногда столь тонка, что подчас стиралась, превращая героя в фигуру, не вполне понятную для неискушенного читателя.

3. Авторские отступления, на обилие которых лукаво сетуют оба автора, обещая избавиться от них в дальнейшем и оставляя это обещание невыполненным.

Подобные пассажи постоянно встречаются в «Беппо», например:

Revenons à mon histoire, car je regarde une digression comme une défaut capital, et qui ne peut manquer d'ennuyer bientôt le lecteur...³⁴

(Digression is a sin, that by degrees
Becomes exceeding tedious to my mind,
And, therefore, may the reader too displease...³⁵)

Ср. в «Евгении Онегине»:

Пора мне сделаться умней,
В делах и слоге поправляться
И эту пятую тетрадь
От отступлений очищать.
(VI, 114)

³⁴ Byron G. G. Beppo: Une histoire Vénitienne / Trad. de l'Anglais par A. E. de Chastopalli // Byron G. G. Oeuvres complètes. Paris, 1820. Vol. 2. P. 281. Перевод: «Вернемся к моей истории, поскольку я рассматриваю отступления как главный недостаток, который неминуемо начнет раздражать читателя».

³⁵ Byron G. G. Beppo: A Venetian Story // Byron G. G. The works. London, 1901. Vol. 4. P. 175. Перевод: «Отступления — грех, который постепенно, как мне кажется, становится чересчур утомительным, и потому может вызывать все большее недовольство читателя».

Именно в отступлениях наиболее явно обнаруживается общая литературная преемственность. В этом отношении наибольшее влияние, по мнению В. Н. Викери, и на Пушкина, и на Байрона оказал Вольтер, в стихотворном эпосе которого отступления выполняют близкие функции³⁶.

4. Тон личной интимной беседы, непринужденной болтовни с читателем, иронический и лирический одновременно. В. М. Жирмунский отмечает, что «в самой манере повествования <...> “Евгений Онегин” опирается на русскую литературную традицию, сложившуюся в “дружеских посланиях карамзинистов” и широко представленную уже в лицейской поэзии самого Пушкина»³⁷. По мнению А. М. Гуревича, интимный тон «Дон Жуана» — главное, что Пушкин заимствует у Байрона³⁸, в романе которого эта стилистика генетически связана с тем же жанром, реализованным в его собственных ранних дружеских посланиях³⁹.

5. Обсуждение литературных вопросов, осмеяние устаревших, но еще бытующих литературных традиций (Байрон в посвящении к «Дон Жуану» полемизирует с поэтами «Озерной школы», Пушкин посмеивается над литературными приемами «классиков»).

6. «Пограничная» роль героя-автора. Он словно бы выступает посредником между миром реальным и художественным, отсюда имеющие игровой характер попытки убедить читателя в достоверности происходящего. В предисловии к «Чайльд-Гарольду» автор настаивает на том, что описывает только то, что видел своими глазами, в первых же строках «Дон Жуана» он сообщает, что лично знал родителей героя и его самого. Пушкин во второй

³⁶ Так, если в «Орлеанской девственнице» Вольтер шутит, что и Virgilий, и Гомер не упускали случая поговорить о еде, то в «Евгении Онегине» Пушкин соревнуется с «божественным Омиром» в частоте изображения пиров, а в байроновском «Дон Жуане» мысль о еде также вызывает в памяти образ Гомера (См.: Викери В. Н. Параллелизм в литературном развитии Байрона и Пушкина. С. 395–396).

³⁷ В. М. Жирмунский Пушкин и западные литературы. С. 370.

³⁸ Гуревич А. М. Сюжет «Евгения Онегина». С. 83.

³⁹ Викери В. Н. Параллелизм в литературном развитии Байрона и Пушкина. С. 396.

строфе романа называет Онегина «добрый мой приятель» (VI, 6) и не раз потом заявляет о дружбе с ним.

8. Автор «Онегина» иногда откровенно пользуется байроновскими словесными формулами. В сходных выражениях провозглашается свобода новых творений, не скованных единством стиля. Пушкин характеризует свой роман как «собрание пестрых глав, / Полусмешных, полупечальных, / Простонародных, идеальных» (VI, 3), Байрон в предисловии к «Чайльд-Гарольду» подчеркивает стилевое разнообразие своего повествования, в котором он переходит от шутливого тона к возвышенному, от нежного к сатирическому, от описательности к сентиментальности.

Оба автора открыто объявляют о том, что их произведение близится к финалу, и сходным образом прощаются с читателями.

Байрон:

(But I forget. — My Pilgrim's shrine is won,
And he and I must part, — so let it be, —
His task and mine alike are nearly done...⁴⁰).

Пушкин:

И здесь героя моего,
В минуту, злую для него,
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго... навсегда...

(VI, 189)

Байрон:

(Farewell! a word that must be, and hath been —
A sound which makes us linger; — yet — farewell!
Ye! who have traced the Pilgrim to the scene...)⁴¹

Пушкин:

Кто б ни был ты, о мой читатель,
Друг, недруг, я хочу с тобой
Расстаться нынче как приятель.

⁴⁰ Byron G. G. Childe Harold's Pilgrimage // Byron G. G. The works of Lord Byron. London, 1899. Vol. 2. P. 455. Перевод: «Но я забыл. — Мой Пилигрим достиг своей святыни. И нам с ним должно расстаться — пусть будет так — его задачи, как и мои, почти выполнены».

⁴¹ Byron G. G. Childe Harold's Pilgrimage. P. 462. Перевод: «Прощай! Слово, которое должно быть и было звуком, который заставляет нас медлить — однако же — прощай! Вы! Которые следовали за Пилигримом вплоть до этой сцены...».

Мотив прощаний, звучащий на протяжении всего пушкинского романа и получающий развернутое выражение в его финале, акцентирован эпиграфом к восьмой главе, взятым из стихотворения Байрона «Fare thee well»⁴².

Влияние Байрона проявляется также в намеках на то, что произведение может остаться незавершенным.

7. Путешествие Онегина по России вызывало у читателей ассоциации со странствиями Чайльд-Гарольда по местам славы европейских народов. Сходным оказывается и итог странствий обоих героев: разочарование их усиливается. По мнению М. Гринлиф, «“Путешествие Онегина” пародирует отличительную черту байроновского произведения: супплетивное отношение между героем и автором»⁴³.

§ 2. Литературные предшественники Онегина

Имена западноевропейских героев, с ориентацией на которых создавался образ Онегина, в большинстве своем так же прямо, как ссылки на Байрона, обозначены в тексте самого романа (некоторые из них остались в

⁴² Этому эпиграфу посвящена отдельная статья А. В. Кулагина, в которой эпиграф к восьмой главе с его вариативностью значения (он может быть расценен и как прощание героев друг с другом, и как автора с героями или читателем) охарактеризован как некая обобщающая формула всего произведения. В романе вариативны письмо Татьяны, монолог Онегина, возможная судьба Ленского. Во всех случаях вариативный мотив условен и указывает только на возможное, не сбывающееся — в этом, в частности, состоит и близость Байрону. Эпиграф к восьмой главе как бы подводит черту под всеми предыдущими прощаниями и готовит к «прощаниям» окончательным (см.: *Кулагин А. В.* Эпиграф к восьмой главе «Евгения Онегина». С. 73–80).

⁴³ Евгений Онегин следует по маршрутам, некогда проделанным самим автором, через описания его путешествия рефреном проходит мотив скуки. Точно так же связаны автор и Чайльд-Гарольд: угнетенное состояние героя передает авторские переживания, а повествование о герое служит катализатором авторских рассуждений. Самое примечательное в «Путешествии Онегина» то, что огромное место занимают в нем пушкинские воспоминания об Одессе, заменившие импульс движения вперед в пространстве и времени лирическим возвращением в прошлое (см.: *Гринлиф М.* Пушкин и романтическая мода. С. 199). Постепенное стирание грани между автором и героем — очевидное наследие Байрона.

черновиках) и, естественно, оказались в поле зрения исследователей. Речь прежде всего идет о героях С. Ричардсона (романы «Кларисса, или История юной леди» («Clarissa: Or the History of a Young Lady», 1748) и «История сэра Чарльза Грандиссона» («The History of Sir Charles Grandison», 1753)), Ж.-Ж. Руссо («Юлия, или Новая Элоиза» («Julie, ou la Nouvelle Héloïse», 1761)), Л. Стерна («Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентельмена» («The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman», 1760—1767)), И. В. Гете («Страдания молодого Вертера» («Die Leiden des jungen Werther», 1774)), П. А. Ф. Шодерло де Лакло («Опасные связи» («Les Liaisons dangereuses», 1782)), Ж.-Б. Луве де Кувре («Приключения кавалера Фоблаза» («Les Amours du chevalier de Faublas», 1787—1790)), Ж.-Ф. Мармонтеля («Новые нравоучительные рассказы» («Nouveaux contes moraux», 1792)), В. Ю. Крюденер («Валери» («Valérie», 1803)), М. С. Коттен («Матильда, или Крестовые походы» («Mathilde, ou Mémoires tirés de l'histoire des Croisades», 1805)), Б. Констан («Адольф» («Adolphe, anecdote, trouvée dans les papiers d'un inconnu et publiée», 1807, опубл. 1816)), Ф. Р. де Шатобриана («Рене, или Следствия страстей» («Rene, ou les Effets de la passion», 1802; опубл. 1815)), Ш. Нодье («Жан Сбогар» («Jean Sbogar, histoire d'un bandit illyrien mystérieux», 1818)), Дж. Полидори («Вампир» («The Vampyre», 1819)), Ч. Р. Метьюрина («Мельмот Скиталец» («Melmoth the Wanderer», 1820)) и В. Скотта («Пират» («The Pirat», 1822)).

При описании литературного типа, воплощенного в Евгении Онегине, часто используется устойчивый набор характеристик, восходящих к европейской традиции: он определяется как байронический демонический тип, как герой рефлексирующий, разочарованный, охлажденный, пресыщенный, скучающий. Такая характеристика верна как суммарная, она обобщает качества, которые перейдут от Онегина к целому ряду героев русской классики, но, как всякое широкое обобщение, упускает из виду весьма существенные подробности. Главная заключается в том, что речь, строго говоря, должна идти *не об одном, а о двух типах героев*, совмещенных в

Онегине⁴⁴. Их черты будут затем то сочетаться, то расходиться в русской литературе. Этот факт становится вполне очевидным, если рассмотрение русской романной традиции начинать не с Пушкина, а с тех европейских образцов, на которые ориентирован «Евгений Онегин».

Первый тип представлен героями пассивными и скучающими. Их разочарованность мотивирована ранним пресыщением, затянувшимся опытом однообразных любовных связей и светских наслаждений. К этому типу относятся Адольф Б. Констана, Чайльд-Гарольд, а также, с определенными оговорками, Рене Ф. Р. де Шатобриана и байроновский Дон Жуан. Герои второго типа — осененные «демоническим» ореолом персонажи восточных поэм Байрона, Мельмот Ч. Р. Метьюрина, Вампир доктора Полидори и Жан Сбогар Ш. Нодье.

Первый тип ярче всего воплощен в Чайльд-Гарольде.

Одно из самых ранних высказываний о сходстве Онегина и Чайльд-Гарольда, по выходе второй главы пушкинского романа, принадлежит Ф. В. Булгарину: «Вот характер *Чайльд-Гарольда*, также молодого повесы, который наскучив развратом, удалился из отечества и странствует, нося с собою грусть, пресыщение и ненависть к людям. Не знаем, что будет с Онегиным; до сих пор главные черты характера те же. Онегин также, промотав имение самым неприличным образом, возненавидел людей без всякой причины и удалился в деревню. Что будет далее — увидим»⁴⁵. Два года спустя И. В. Киреевский, знакомый уже с пятью главами «Онегина»⁴⁶, в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» счел нужным подчеркнуть, что общие черты двух героев —

⁴⁴ Это обстоятельство, чрезвычайно существенное для данного исследования, мимоходом было отмечено А. М. Гуревичем — см.: *Гуревич А. М. Сюжет «Евгения Онегина»*. С. 94.

⁴⁵ *Булгарин Ф. В. «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава вторая*. С. 301.

⁴⁶ Шестая глава вышла из печати 23 марта 1828 г. (см.: *Пушкин в печати: 1814–1837: Хронологический указатель произведений Пушкина, напечатанных при его жизни* / Сост. Н. Синявский, М. А. Цявловский. 2-е изд., испр. М., 1938. С. 52), практически одновременно со статьей Киреевского.

равнодушие, побег от света — лишь внешние и имеют разные причины⁴⁷. А чуть раньше М. П. Погодин, отзываясь на выход четвертой и пятой глав романа, признал оригинальность пушкинского творения: «Онегин, сказал некто, родился под звездою Дон-Жуана, но в нем много русской правды»⁴⁸.

Утверждения Киреевского и Погодина получили развитие в позднейших исследованиях, где подчеркивалось, что «гарольдов плащ» накинут на плечи москвича⁴⁹, что в пушкинском романе читатель сталкивается не с байронизмом как таковым, но с русским байронизмом, «русской хандрой», глубоко укорененной в русской действительности.

По замечанию А. М. Гуревича, Онегин сближается не с байроновским героем-индивидуалистом как таковым, он прежде всего сходствует с Чайльд-Гарольдом и отчасти — с Дон Жуаном⁵⁰, то есть с «пассивным» вариантом байроновского героя. Онегин лишен присущей героям восточных повестей гипертрофии страсти и очевидно уступает им в масштабе личности. Демоническая составляющая характера задана как потенция, более или менее явственно она проявляется только в сне Татьяны.

Дон Жуан, этот неутомимый в любовных инициативах герой, у Байрона то и дело оказывается жертвой обстоятельств, навязанных ему чужой волей. Заменяя инициативную роль пассивной, Байрон дает откровенно ироническую интерпретацию образа, и ирония не доминирует в его романе лишь благодаря поэтичности целого. Не менее очевидна установка на снижение героев и любовного сюжета в «шуточной поэме» «Беппо». Одновременная ориентация Пушкина на «Паломничество Чайльд-Гарольда», «Дон Жуана» и «Беппо» задает две параллельно осуществляемые возможности: и серьезного, и

⁴⁷ Киреевский И. В. Нечто о характере поэзии Пушкина // Пушкин в прижизненной критике: 1828–1830. С. 80.

⁴⁸ Погодин М. П. «Евгений Онегин», роман в стихах, сочинение Александра Пушкина, песнь 4 и 5. С. 44.

⁴⁹ См., например: Благой Д. Д. «Евгений Онегин» в кругу великих созданий русской литературы // Проблемы сравнительной филологии: Сб. статей к 70-летию В. М. Жирмунского. М.; Л., 1964. С. 317—333.

⁵⁰ Гуревич А. М. Сюжет «Евгения Онегина». С. 89.

ироничного отношения к герою. В первой главе, полностью посвященной представлению героя, ирония и сопутствующее ей обытовление сюжета превалируют. В результате эта глава, как отмечает М. В. Болгова, сближается с повестью в принципе безгеройной. И если Байрон начинает свое повествование с заявления о поиске героя, то у Пушкина острота проблемы, связанной с выбором персонажа, несколько затуманена: «Отталкиваясь от образа байроновского Дон Жуана, Пушкин фиксирует в Онегине его пародийное “ничто”. В качестве деградирующего романтического героя он приближается к нулю»⁵¹. По мере развития сюжета ироничное освещение героя ослабевает, но после посещения Татьяной кабинета Онегина в тексте романа появляется целая серия хрестоматийно известных вопросов⁵², которые подводят представление о герое к черте, за которой он может обернуться антигероем. Его пародийная природа остается, таким образом, заданной как возможность — не реализованная, но и не исключенная⁵³.

Строка «Как *Child-Harold*, угрюмый, томный» имела в черновике «Евгения Онегина» вариант, где вместо героя Байрона был упомянут Адольф. То же колебание — в черновике пушкинского предисловия к отдельному изданию первой главы «Онегина»: «Очень справедливо будут осуждать характер гл<авного> лица — напоминающего [Адольфа] Ч<ильд> Н<arold'a>....» (VI, 527). Предпочтение в обоих случаях в конце концов отдано Чайльд-Гарольду, но существенно, что пушкинские черновики дважды свидетельствуют о взаимозаменяемости этих имен (из заверченного текста «Онегина» имя Адольфа, как и имя его создателя, исчезло). В заметке 1830 г. о переводе констановского романа П. А. Вяземским Пушкин называет

⁵¹ Болгова М. В. «Дон Жуан» и «Беппо» в эволюции Онегинского замысла. С. 56.

⁵² Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?

(VI, 149)

⁵³ Вспомним статью С. Г. Бочарова «О возможном сюжете».

Адольфа предшественником Чайльд-Гарольда⁵⁴. Констан, таким образом, оказывается в глазах Пушкина первым создателем того типа героя, который теперь принято называть байроническим⁵⁵. Пушкин, по-видимому, прочел «Адольфа» еще в Петербурге, вероятно, как раз по совету Вяземского, который познакомился с этим произведением не позднее октября 1816 г.

В общем ряду с Адольфом и Чайльд-Гарольдом стоит Рене. Его имя, как и имя Адольфа, осталось только в черновике пушкинского романа, хотя имя автора и цитата из «Рене» («Привычка свыше нам дана: / Замена счастию она» (VI, 45)⁵⁶) появляются в печатном тексте (VI, 84, 192).

Если влияние Байрона, проявившееся в «Евгении Онегине», активно обсуждалось в прижизненной Пушкину критике, то влияние Констан было отмечено только в 1832 г. анонимным автором «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”»: здесь говорилось о принадлежности Онегина к тому типу, который «Бенжамен Констан так верно разгадал философским умом своим»⁵⁷. На героя Шатобриана современники, как кажется, вообще не обратили внимания, о нем заговорили лишь позднейшие исследователи⁵⁸.

⁵⁴ «Бенж^амен» Констан первый вывел на сцену сей характер, впервые обнародованный гением лорда Байрона» (XI, 87).

⁵⁵ «Адольф» был написан до публикации двух первых песней «Чайльд-Гарольда», однако в печати появился позже них. Пушкин же познакомился с произведением Констан раньше, чем с текстами Байрона и потому его восприятие байронического героя наложилось на уже представленный в «Адольфе» тип «современного человека» (см.: «Евгений Онегин» // Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 2: Е — К. СПб., 2012. С. 24; раздел написан М. Н. Виролайнен).

⁵⁶ По свидетельству А. О. Смирновой-Россет, только эти слова Рене нравились Пушкину из всего, написанного Шатобрианом (см.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Л., 1974. Т. 2. С. 151).

⁵⁷ Пушкин в прижизненной критике: 1831–1833. СПб, 2003. С. 170 (впервые: Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1832. № 22, 16 марта).

⁵⁸ См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и французская литература // Литературное наследство. М., 1937. Т. 31–32. С. 59–61; *Жирмунский В. М.* Пушкин и западные литературы. С. 382; *Вольперт Л. И.* Пушкин и Шатобриан // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1999. Т. 3. С. 57. Впрочем, обязательно упоминаемый в ряду других западноевропейских претекстов «Онегина», «Рене» характеризуется, как правило, весьма кратко. В связи с героем Шатобриана, как и в связи с героем Констан, возникает проблема приоритета. Так, А. М. Гуревич называет Рене предшественником Адольфа и Чайльд-Гарольда (*Гуревич А. М.* Сюжет «Евгения Онегина». С. 94). Такое определение не совсем точно: написанный первым (1802), роман Шатобриана

Неоднократно обращались они и к сопоставлению пушкинского романа с «Адольфом»⁵⁹.

Созданные вне зависимости от взаимовлияний, герои Констан и Шатобриана оба склонны к рефлексии, свою охлажденность они объясняют теми или иными врожденными свойствами. Так, Адольф полагает, что его скука — следствие присущих ему застенчивости, беспокойства, скрытности, недостатка одушевления и стремления к независимости. Склонность к рефлексии — существенная черта героев первого, «пассивного» типа.

По ходу сюжета эти герои могут становиться искусителями, что, казалось бы, сближает их с героями «демоническими». Однако искушение это иного толка. Адольф соблазняет несвободную женщину, так же поступают Чайльд-Гарольд и байроновский Дон Жуан, который, впрочем, скорее сам соблазнен Юлией. Подлинно глубокое чувство, если и вспыхивает в них, то ненадолго, и женщину они губят не потому, что находятся во власти зла, но в силу внутренних свойств их, как правило, эгоцентрического душевного склада. Адольф завоевывает Эленору не потому, что влюблен в нее, но потому, что видит в завоевании ее сердца достойную цель: «Offerte à mes

был опубликован в 1815 г. — за год до «Адольфа», но Констан осуществил работу над ним в 1807 г., когда еще не мог прочесть «Рене».

⁵⁹ См.: *Дашкевич Н. П.* Пушкин в ряду великих поэтов // Памяти Пушкина: Сб. Киев, 1899. С. 184—195; *Виноградов Н. Н.* К вопросу о литературных вкусах Пушкина // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. 1918. Вып. 29/30. С. 9—15; *Ахматова А. А.* «Адольф» Бенжамена Констан в творчестве Пушкина // Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки. 3-е изд., испр. и доп. М., 1989. С. 51—89 (впервые: Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М., 1936. [Т.] 1—2. С. 91—114); *Мандельштам Ю. В.* Пушкин и Бенжамен Констан: [Отклик на ст. А. Ахматовой] // Пушкин в эмиграции: 1937. М., 1999. С. 515—520; *Жирмунский В. М.* Пушкин и западные литературы. С. 382; *Жигалова М. П.* А. С. Пушкин о Б. Констане и его романе «Адольф» // Пушкин — Белорусская культура — Сучаснасць: М-лы Міжд. навук. канф. (Мінск, 26—27 мая 1999). Мінск, 1999. С. 234—241. (Беларусіка Albarruthenica. Т. 12); *Гуревич А. М.* Сюжет «Евгения Онегина». С. 89—92; *Вольперт Л. И.* Пушкинская Франция. СПб, 2007. С. 154—164. Реминисценции из французского романа отмечены в комментариях к «Онегину» — см.: *Бродский Н. Л.* «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. С. 42—47; *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. С. 691—692; *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 329, 501—502.

regards dans un moment où mon cœur avait besoin d'amour, ma vanité de succès, Ellénore me parut une conquête digne de moi»⁶⁰.

Несколько иная ситуация изображена Шатобрианом. Рене невольно становится причиной страданий полюбившей его сестры, поскольку их союз противоестествен. Не находит он утешения и в браке с индианкой Селютой (история их отношений описана в «Натчезах» («Les Natchez», 1827)). Рене признается, что душа его потеряла способность любить. Герой погибает от рук дикарей, а через год после этого в водопад бросается и Селюта.

Как показала А. А. Ахматова, сходство Онегина с Адольфом резко возрастает в конце пушкинского романа. (В этой связи стоит отметить, что автор «Литературных прибавлений» указал на сходство с Констаном именно после выхода восьмой главы: она появилась на книжных прилавках в январе 1832 г.⁶¹, а статья была опубликована в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» 16 марта 1832 г.). Происшедшая в ходе работы над «Онегиным» переориентация Пушкина с «Дон Жуана» на «Адольфа» изменила, с точки зрения исследовательницы, самый тип романа: Пушкина начинает занимать психологическая составляющая характеров⁶². Подавляющее число отмеченных Ахматовой параллелей между «Онегиным» и «Адольфом» — это текстовые переключки. Пушкин переносит из «Адольфа» лексику, описывающую любовные переживания, и возможно, взгляды исследователей, говоривших о психологизме романа в стихах, следует уточнить указанием на то, что подобное впечатление складывается в большой

⁶⁰ Constant B. Adolphe. Paris, 1824. P. 16. Перевод П. А. Вяземского: «Явившаяся моим взорам в минуту, когда сердце мое требовало любви, а чувство суетное успехов, Элеонора показалась мне достойною моих искусительных усилий» (Констан Б. Адольф. СПб., 1831. С. 31).

⁶¹ См.: Пушкин в печати. С. 97.

⁶² Наблюдения Ахматовой получили развитие в указанной выше статье Ю. В. Мандельштама «Пушкин и Бенжамен Констан». Он отмечает сходство общественного положения и жизненной ситуации героев Пушкина и Констана, близость их признаний, скуку как основную характеризующую черту, подчеркивает фразеологические переключки в эпизодах, где дается самооценка героев (об этом см. также: Васильев Н. Л. Инерция романтической поэтики в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Болдинские чтения. Н. Новгород, 2005. С. 116–117), а также указывает на композиционное сходство сюжетных ходов.

степени через отсылки к психологическому содержанию французского романа, которое воспринимается как подтекст онегинского сюжета.

По первоначальному замыслу Татьяна должна была обнаружить в кабинете Онегина его дневник — «искренний журнал, / В котором сердце изливал» (VI, 430) — и именно с его помощью понять возлюбленного. В белой рукописи XXI строфа выглядит следующим образом:

Потом за книги принялася,
Хотя ей было не до книг,
И вдруг открылся между их
Альбом — и чтенью предалася
Татьяна жадною душой,
И ей открылся мир иной.
(VI, 613)

Этот мир Пушкин намеревался представить читателям, но в конце концов, доведя работу над альбомом Онегина до перебеленной рукописи, отказался от своего намерения⁶³. По всей видимости, замысел введения журнала как способ раскрытия характера персонажа также был почерпнут Пушкиным у Константа. Однако интроспекция, свойственная Адольфу, почти отсутствует в альбоме Онегина, ее вытесняют наблюдения и размышления, предметом которых становится скорее внешний, чем внутренний мир. Психологическая составляющая пушкинского произведения остается, таким образом, по преимуществу заявленной на уровне его контекстных связей, оказавшихся, тем не менее, весьма существенными для позднейшей литературной традиции.

Если у Шатобриана и Константа изображен герой рефлексирующий (причем процесс рефлексии развернут перед читателем), то у Пушкина начало рефлексии сосредоточено на другом полюсе романного мира — не в «сюжете героев», а в «сюжете автора», осмысляющего свое творение, включая и его жанровую природу⁶⁴.

⁶³ О работе Пушкина над альбомом Онегина см.: *Иезуитова Р. В.* «Альбом Онегина»: (Материалы к творческой истории) // *Временник Пушкинской комиссии.* Л., 1989. Вып. 23. С. 19–31; см. также: *Соловей Н. Я.* Из истории работы А.С. Пушкина над сюжетом «Евгения Онегина» // *Соловей Н. Я.* О творчестве А. С. Пушкина: Очерки. М., 2010. С. 127–143.

⁶⁴ Рефлексивность романной поэтики — отличительная черта «Тристрама Шенди» Лоренса Стерна, которого Пушкин читал не позднее 1821 года во французском переводе

По Л. В. Пумпянскому, «Адольф», оказав определяющее влияние на восьмую главу пушкинского романа, оказал его таким образом на всю русскую литературу, став у истоков того, что исследователь называет «героическим романом» (имеется в виду роман, в ходе которого происходит испытание героя и выясняется, является ли он действительно героем). «Самый тип литературного суда над современным героем, над “героем нашего времени”, сложился под самым непосредственным воздействием констанова романа»⁶⁵. Метод такого романа — создание жизненного поля, на котором испытываются силы, сталкиваются стороны, свершается социальный суд, сопровождающийся непрерывной интерпретацией автора; в итоге вырабатывается заключение о ценности героя и человеческой природы вообще. «Героический роман» становится одним из ключевых жанров русской литературы XIX века (к нему принадлежат, по мнению Пумпянского, «Герой нашего времени», «Кто виноват?», оба больших романа Гончарова, все романы Тургенева, тексты Писемского, Лескова, Боборыкина, «Что делать?» Чернышевского).

Перейдем теперь к **героям второго типа** — к персонажам, наделенным чертами демонизма. Эти герои обладают определенным таинственным, страшным или печальным опытом, который отвращает их от мира и принятых

(шеститомное французское издание вышло в 1818 г. в Париже), а затем в оригинале — см.: Рак В. Д. Стерн // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 18–19. С. 322–323. О влиянии Стерна на поэтику «Евгения Онегина» см.: Шкловский В. Б. «Евгений Онегин»: (Пушкин и Стерн) // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 206–220. Если Байрон переосмыслил жанр эпической, а затем и романтической поэмы, то Стерн как бы подводил черту под литературой сентиментализма, культ чувства получал у него ироническую, а подчас и сатирическую окраску. Это уже не поучение читателя, непременно в английской сентименталистской литературе, но попытка исследовать характер героя, которая роднит произведение Стерна с позднейшим романом-исповедью. Герой Стерна занят непрерывным самоанализом и анализом человеческой природы вообще — отсюда особая композиция романа, которая имитирует причудливое движение человеческой мысли, свободно перемещающейся от одного предмета к другому. В то же время роман Стерна относят и к жанру семейно-бытового романа, в котором подробно описываются характеры и быт одной семьи (см.: История зарубежной литературы XVIII века: Учеб. для филол. спец. вузов. М., 1991. С. 88–94 (автор раздела Г. В. Яковлева)).

⁶⁵ Пумпянский Л. В. Романы Тургенева и роман «Накануне»: (Историко-литературный очерк) // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 386–387.

в нем норм общежития. Их разочарованность мотивирована той или иной формой столкновения с очевидным злом, которому сами они предаются, как правило, в знак протеста. Такой протест может иметь космические масштабы или мистическую природу (примером может служить история Мельмота, продавшего душу дьяволу). Но, так или иначе, герои этого типа совершают преступления, будь то гибель людей по вине наделенного сверхъестественными качествами Мельмота или в результате разбойничьих действий Жана Сбогара, не имеющих мистической подоплеки. Герой этого типа может выступать искусителем, испытывать нравственность окружающих — таков, например, персонаж Метьюрина⁶⁶: он «исходил весь мир», чтоб найти хоть «одного человека, который ради того, чтобы обладать этим миром, согласился бы погубить свою душу»⁶⁷.

В 1823 г. в письме к А. Н. Раевскому Пушкин уже упоминает о «мельмотическом характере» своего героя, а затем заменяет это определение словом «байронический» (XIII, 70, 378), что свидетельствует о том, что эти две характеристики составляли для Пушкина общий ряд. Во время работы над текстом имя героя Метьюрина неоднократно всплывает на страницах черновиков, в печатной редакции остаются четыре его упоминания (в третьей и восьмой главах, в 19-м примечании и в Путешествии Онегина). В исследовательских работах отмечалась общность сюжетов обоих романов, а также их героинь⁶⁸.

⁶⁶ Пушкин впервые прочел «Мельмота Скитальца» во французском переводе не позднее 1823 в Одессе и остался от него под сильным впечатлением (см.: *Рак В. Д.* Мэтьюрин // Пушкин: исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 18–19: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 214–215).

⁶⁷ *Метьюрин Ч. Р.* Мельмот Скиталец / Пер. А. М. Шадрина. 2-е изд. М., 1983. С. 526. (Серия «Литературные памятники»).

⁶⁸ См.: *Рощенко Е. Г.* Мельмотические штрихи к портрету Онегина // Пушкин наприкінці ХХ століття. Харків, 1999. С. 8; *Алексеев М. П.* Чарлз Роберт Метьюрин и русская литература // Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. М., 1983. С. 624; *Осват Л. С.* «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1833 гг. // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 187–188; *Супоницкая М. Л.* Романы С. Ричардсона, А. Радклиф и Ч.-Р. Мэтьюрина в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1999. С. 12–15; *Гуревич А. М.* Сюжет «Евгения Онегина». С. 93–94.

Сходство с началом английского романа, в котором Джон Мельмот отправляется «к умирающему дяде, средоточию всех его надежд на независимое положение в свете»⁶⁹ отмечено в комментариях Бродского, Набокова, а затем и Лотмана⁷⁰.

А. М. Гуревич считает, что встреча Онегина с Татьяной обнаруживает некоторую близость к истории Мельмота и страстно влюбленной в него испанки Исидоры, с которой он поначалу встречается на необитаемом острове как с дикаркой Иммали. Молчаливая и задумчивая героиня, чуждая всем окружающим ее, ожидает того, кто предназначен ей судьбой. После его появления она думает лишь о той минуте, когда увидит его снова. В ответ на ее признание Мельмот сообщает, что создан не для того, чтобы дарить счастье людям. Он одинок, холоден, скептически относится к духовно-нравственным ценностям, способен на жестокие поступки, к людям относится с равнодушием, а зачастую даже с презрением — эти черты сообщены и пушкинскому герою⁷¹. Соотнесенность Онегина с откровенно демоническим персонажем⁷² придает больший масштаб его личности.

Рядом с Мельмотом среди «Британской музыки небылиц» (VI, 56) поименован также герой повести «Вампир»⁷³, опубликованной доктором Джоном Уильямом Полидори под именем лорда Байрона без его согласия. В дальнейшем английский поэт яростно опровергал свое авторство и даже выпустил в доказательство отрывок действительно созданной им поэмы. Так же, как и в романе Метьюрина, с персонажем, обладающим демоническими способностями и действующим под разными именами, связано несколько

⁶⁹ Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. С. 7.

⁷⁰ Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. С. 138–139; Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 106; Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 547.

⁷¹ См.: Гуревич А. М. Сюжет «Евгения Онегина». С. 93–94.

⁷² М. П. Алексеев солидаризируется с мнениями английских исследователей о том, что в образе Мельмота совместились черты Фауста и Мефистофеля (см.: Алексеев М. П. Чарльз Роберт Метьюрин и русская литература. С. 572–573).

⁷³ Отдельных исследований, посвященных сопоставлению этого текста с пушкинским романом нет, наиболее полные сведения приведены у Н. Л. Бродского (см.: Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. С. 138).

сюжетных линий этой повести. В ее начале он появляется в английском высшем свете как лорд Ротвен, пользуется успехом у дам и имеет репутацию соблазнителя, равнодушно взирает на забавы окружающих (несколько раз в тексте он назван мизантропом), а его мертвенно-серые глаза вызывают смутное беспокойство у тех, кто осмелится в них заглянуть. Ротвен становится причиной гибели двух женщин — возлюбленной и сестры главного героя.

Несмотря на несомненно отрицательные черты, герой демонического типа подчас оказывался не лишен благородства, в ряде случаев он выступает как «благородный разбойник». Такая двойственность подчеркнута в романе Нодье: герой предстает как благородный Лотарио, но он же — разбойник Жан Сбогар.

К типу «благородного разбойника» можно отнести и главного героя романа В. Скотта «Пират»⁷⁴ — «окруженного печалью и таинственностью, мрачного и отверженного обществом» Кливленда, имеющего некоторое сходство с Онегиным⁷⁵. Татьяна же обнаруживает сходство с героиней этого романа Минной Тройл, юношеские иллюзии которой смешали в ее воображении разбойничью профессию Кливленда с героическими подвигами древних викингов. Минна не была начитана, ибо «книги были ей недоступны»⁷⁶, однако, как и Татьяна, «верила преданьям / Простонародной старины» (VI, 99).

Тип этот явно интересовал Пушкина, который позднее пытался воплотить его в Дубровском. Как отмечает Ю. М. Лотман, образ разбойника совмещался в сознании Пушкина с образом байронического героя или петербургского денди. «В основе лежала романтическая типология характеров с ее разделением героев на разочарованных индивидуалистов, утративших жажду

⁷⁴ Уже на юге Пушкин был знаком с творчеством Вальтера Скотта. Многие его произведения имелись в библиотеке Пушкина в подлиннике и французском переводе, многое он мог найти в библиотеке Тригорского (подробнее о чтении Пушкиным Вальтера Скотта см.: *Долинин А.* История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988).

⁷⁵ См.: *Фридендер Г. М.* Пушкин в нашей жизни // *Русская литература.* 1987. № 1. С. 14.

⁷⁶ *Скотт В.* Пират // *Скотт В.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1990. Т. 7. С. 33.

жизни, сочетающих безмерную гордыню с преждевременной старостью души, и кипящих страстями детей природы, слитых с диким и страстным народом, наивных, неукротимых, жестоких и простодушных. Первый легко принимал черты бунтаря, принадлежащего к вершинам общества и цивилизации, второй ассоциировался с мятежником из народной среды»⁷⁷. Важным для настоящего исследования оказывается и обозначенное Лотманом сочетание в образе «джентльмена» черт Мефистофеля и Фауста, которые либо синтезируются, приводя к актуализации демонических черт, либо противопоставляются как злая деятельность и эгоистическое бездействие. Лотман пишет: «В разных комбинациях черты этого архетипа (денди) выявляются в Онегине, Сильвио (слитно), а в форме антитетического противопоставления: Мефистофель и Фауст (“Сцена из Фауста”), Павел и Варфоломей (“Уединенный домик на Васильевском”), Влюбленный Бес и молодой человек (план “Влюбленного Беса”), Швабрин и Гринев. На другом уровне архесюжета возможность синтеза джентльмена и разбойника могла дать варианты типа “Дубровский” (акцент на альтруистическом варианте) или “Германн” (акцент на эгоистическом варианте “джентльмена”))»⁷⁸.

В 1830-е годы Пушкин был увлечен текстом, в котором также актуализируется тема «джентельмен и разбойник» — речь идет о «Пелэме, или Приключениях джентльмена» («*Pelham: or The Adventures of a Gentleman*», 1828) Эдуарда Бульвер-Литтона. Имя Пелам впервые появляется в «<Романе в письмах>» (1829), а затем в планах «<Романа на Кавказских водах>» (1831) и «<Русского Пелама>» (1834–1835), персонажи которых, с одной стороны, тесно связаны с обозначенной темой, а с другой — с онегинским типом героя. В «<Романе на Кавказских водах>» главный герой, Якубович, ведет двойную жизнь⁷⁹, обнаруживая некоторое типологическое сходство с Жаном Сбогаром.

⁷⁷ Лотман Ю. М. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине»: К истории замысла и композиции «Мертвых душ» // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 269.

⁷⁸ Там же. С. 272.

⁷⁹ О сюжетной роли Якубовича см. в статье Т. А. Китаниной, в которой предложена иная, чем в Полном собрании сочинений (VIII, 962–968) реконструкция пушкинского замысла: Китанина Т. А. К

Пелэм Бульвер-Литтона — денди, щеголь и завсегдатай великосветских салонов, значительная часть произведения посвящена его жизни в обществе, где он путем любовных связей и интриг пытается добиться высокого положения. В то же время у него «горячее и великодушное сердце, благородный и проницательный ум»⁸⁰. Персонажи «<Русского Пелама>» должны были воплощать, один — превращение дворянина из светского повесы в разбойника (Ф. Орлов), а другой — сохранение «доброты и благородства» (VIII, 927) несмотря на беспутность жизни (Пелымов)⁸¹. Важной для замысла романа также оказывается тема воспитания героя — именно с его описания и начинается оставшийся незавершенным текст (VIII, 415–417).

Демонический герой обычно способен на сильное чувство и даже видит в любви свое спасение — но любовь его несет гибель героине. Очевидно особое чувство, которое испытывает Мельмот к Иммали-Исидоре⁸². Лотарио любит Антонию как некий идеал и хочет быть для нее ангелом-хранителем⁸³ — однако его первое объяснение в любви противоречит этому: он признается, что его чувство смертоносно⁸⁴.

Существенно, что у Байрона были представлены и демонический, и рефлексирующий типы: один — в восточных поэмах, другой — в «Паломничестве Чайльд-Гарольда». Вариациями образа Онегина в творчестве Пушкина явились Кавказский пленник, Алеко в «Цыганах» и герой «Сцены из

истории замысла пушкинского «Романа на Кавказских водах» // Пушкин и другие: (Двадцать лет спустя): Сборник статей к 80-летию Сергея Александровича Фомичева. СПб., 2017. С. 115–133.

⁸⁰ Бульвер-Литтон Э. Пелэм, или приключения джентльмена. М, 1958. С. 488.

⁸¹ См. об этом: Петрунина Н. Н. «Капитанская дочка» // Петрунина Н. Н. Проза Пушкина. Л., 1987. С. 244–245.

⁸² «Если бы ты не была тем, что ты есть, и не была единственной, такою, как ни одна другая, ты бы никогда не сделалась невестой Мельмота. С кем, кроме тебя одной, мнил он когда-нибудь соединить свою мрачную и неисповедимую судьбу?» (Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. С. 382).

⁸³ «... он сказал, что любит ее; эта любовь должна была защитить ее от всех опасностей» (Нодье Ш. Жан Сбогар / Пер. Н. Фарфель // Французская романтическая повесть: Сб. Л., 1982. С. 197.).

⁸⁴ «...знаете ли вы, что я люблю ее и что моя любовь смертоносна?» (Нодье Ш. Жан Сбогар. С. 216).

Фауста». Уже при первой пробе этого характера Пушкин поместил героя, генетически восходящего к «Чайльд-Гарольду», в контекст, близкий к восточным поэмам Байрона⁸⁵. Аналогичный опыт оказался осуществлен и в «Сцене из Фауста». В книге Ж. де Сталь «О Германии» («De l'Allemagne», 1810) — основном источнике сведений Пушкина о немецкой литературе и, в частности, о «Фаусте»⁸⁶ — главный герой Гете был охарактеризован писательницей, биографически и духовно близкой Констану, чертами, напоминающими все того же Адольфа: «Faust rassemble dans son caractère toutes les faiblesses de l'humanité: désir de savoir et fatigue du travail; besoin du succès, satiété du plaisir. C' est un parfait modèle de l'être changeant et mobile dont les sentiments sont plus éphémères encore que la courte vie dont il se plaint»⁸⁷. В пушкинской «Сцене» этот тип героя вписан в фаустовский сюжет (в связи с нашей темой важна близость к нему истории Мельмота). В «Евгении Онегине» два типа совместились — но важно понять, каким образом.

Черты героя первого типа заданы здесь вполне отчетливо: Онегин пресыщен опытом светской жизни и любовных приключений, предается скуке, особенности его душевного склада становятся причиной страданий любящей женщины. Когда она оказывается несвободной, он, как и Адольф, ведет себя по отношению к ней как искушитель. Уже в начале романа — в письме к Онегину — Татьяна задается вопросом о сакральной или демонической природе своего героя: «Кто ты, мой ангел ли хранитель, / Или коварный искушитель...» (VI, 67). Во время первого объяснения Онегин выступает скорее как благородный хранитель чести невинной девушки: «Не всякий вас, как я, поймет; / К беде неопытность ведет» (VI, 79). Однако само

⁸⁵ См.: *Виролайнен М. Н., Карпов А. А.* «Кавказский пленник» // Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2012. Вып. 2. С. 414.

⁸⁶ См.: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 105–106; *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 596.

⁸⁷ De l'Allemagne par M^{me} de Staël Holstein. Paris, 1813. Т. 2. Р. 162–163. Перевод: «В характере Фауста собраны все слабости человеческие: жажда знания и утомленность работой, потребность в успехе, пресыщение удовольствиями. Это идеальный образец изменчивого и подвижного существа, чувства которого еще более эфемерны, чем краткая жизнь, вызывающая его сетования».

неожиданное появление героя с горящим взглядом⁸⁸ наводит на мысль о его глубинном родстве с демоническими персонажами: «Блистая взорами, Евгений / Стоит подобно грозной тени...» (VI, 72).

И все же черты, связывающие его с героями демонического типа, в пушкинском герое осложнены. Подобно им, он совершает злодеяние, убивает друга — но это не то зло, какому предается Мельмот или Жан Сбогар. Во-первых, убийство происходит по правилам дуэльного кодекса. Во-вторых, сама дуэль спровоцирована не им. В дуэльной истории Онегин ведет себя как герой пассивного типа — этим (то есть, как у Констана или Шатобриана, особенностями его внутреннего мира), собственно, и определяется его вина. Глубоко переживая совершенное злодеяние, Онегин отправляется путешествовать, пускаясь в странствие «без цели» (VI, 171).

Другое сходство его с героями демонического типа, казалось бы, заключается в проснувшейся в нем, наконец, способности к сильному чувству. Но этот сюжетный поворот происходит в восьмой главе, написанной под сильнейшим влиянием «Адольфа». И незавершенная фабула романа не позволяет утверждать, что чувство Онегина соприродно любви байроновских титанических героев, угасающей лишь вместе с их жизнью, а не той сильной, но недолговечной вспышке чувств, которую переживает герой Бенжамена Констана. Точно так же в «Каменном госте», писавшемся в момент завершения «Онегина», остается неясным, стала ли Дона Анна единственной или всего лишь очередной любовью Дон Гуана⁸⁹.

Итак, в фабуле пушкинского романа не содержится прямых свидетельств принадлежности Онегина к героям демонического типа. Однако недвусмысленные отсылки к ним имеются. Основная реализация модели героя этого типа происходит, разумеется, в сне Татьяны, где Онегин предстает и

⁸⁸ Отличительная черта портрета романтического героя — горящий взгляд — становится для персонажей демонического типа почти обязательной.

⁸⁹ О спорах исследователей по этому поводу см.: *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 20 т. СПб., 2009. Т. 7. С. 846–847 (примеч. В. Е. Багно и М. Н. Виролайнен к «Каменному гостю»).

разбойником, и убийцей, и повелителем inferнальных существ. Здесь европейская литературная традиция подключается к повествованию, построенному на образах русского фольклора. Посещение лесного дома — след знакомства со сказочным сюжетом о женихе-разбойнике (№ 955 по классификации Аарне-Томпсона), незадолго до написания пятой главы использованным в «Женихе» (1825)⁹⁰. Но ключевые фольклорные характеристики главного героя сна Татьяны точно соответствуют демоническому типу, каким он дан в европейской традиции: с одной стороны, он разбойник, с другой стороны, связан с нечистой силой.

Таким образом, не данный в реальном плане демонический подтекст личности героя, хоть и проявляется отчасти на фабульном уровне, но в своем прямом выражении отграничен от него: он задан в измерении сна, зато задан там совершенно отчетливо. В этом отношении Пушкин трансформирует ситуацию сновидения в романе Ш. Нодье, где героиня во время болезни во сне видит разбойника Жана Сбогара на месте реально присутствующего благородного Лотарио, не подозревая о том, что в действительности это один и тот же человек. Два типа героев у Пушкина не слиты в нерасторжимое единство, демонический и отчасти рефлексирующий типы очерчены, но реализованы лишь частично, в ослабленной форме — как подтекст, как неосуществленная возможность, как потенция характера — что, как было отмечено С. Г. Бочаровым, присуще пушкинской поэтике возможного сюжета. Сюжеты реальный и возможный связаны, но не тождественны друг другу. Как будет показано ниже, «двойственный» генезис созданного Пушкиным образа окажется весьма значимым фактором для его модификаций в позднейшей русской традиции: доминирующим становился то один вариант, то другой.

⁹⁰ Записанные вблизи Михайловского варианты этой сказки см. в изд.: Сказки и легенды пушкинских мест: Записи на местах, наблюдения и исследования члена-корреспондента АН СССР В. И. Чернышева. М.; Л., 1950 С. 189–191. (№ 1, 6, 9, 65); репринтное воспроизведение издания: СПб., 2004. Сопоставление стихотворения «Жених» и сна Татьяны см.: Кукулевич А. М., Лотман Л. М. Из творческой истории баллады Пушкина «Жених» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М., Л., 1941. Вып. 6. С. 72–91.

Нескольким романам, «В которых отразился век, / И современный человек / Изображен довольно верно» (VI, 148), противопоставлена в тексте «Онегина» традиция «старого» сентиментального семейно-бытового нравоописательного романа в письмах (в первую очередь, это романы Ричардсона, Руссо, Гете, Крюденер и Коттен) которыми зачитывается Татьяна). Обрисованная Пушкиным с легкой иронией, эта жанровая традиция, тем не менее, нашла свое преломление в «Евгении Онегине». Весьма существенным стало, в частности, то, что в центре романа подобного типа непременно находится любовная история.

Герои Коттен, Крюденер, Гете и Ричардсона слились для Татьяны в Онегине — чертой, объединяющей этих персонажей, оказывается их однозначно благородная природа. Все они вызывали восхищение читателей-современников и входили в число идеальных мужских образов⁹¹. И образ благородного турка Малек-Аделя, и само развитие романа мадам Коттен во многом предваряет героев и сюжеты романтических поэм Байрона. В «Евгении Онегине» отчасти повторяется ситуация «Вертера» — влюбленность героя в замужнюю женщину, которая была заимствована и Юлией Крюденер в романе «Валери»⁹², причем важно, что в высшей степени нравственными оказываются все участники любовного треугольника. «Все три персонажа “треугольника” — идеальные, безупречные герои. Густав де Линар, сочетающий “совестливость” Сен-Пре с “обреченностью” Вертера, способный к нежно-вулканической страсти, — своеобразный “мученик чувства”»⁹³. Когда Пушкин говорит об Онегине: «Он застрелиться, слава богу, / Попробовать не захотел» (VI, 21), он сопоставляет своего героя с Вертером⁹⁴.

⁹¹ См.: *Вольперт Л. И.* Пушкинская Франция. С. 84.

⁹² Там же. С. 85.

⁹³ Там же. С. 86.

⁹⁴ См.: *Михайлова Н. И.* Из комментария к «Евгению Онегину» // Временник пушкинской комиссии. Вып. 27. СПб, 1996. С. 124. Как отмечает Е. Е. Дмитриева, важное для первых романов о современном герое (таких как «Страдания юного Вертера», «Рене» или «Сенанкур» Обермана) представление о том, что причиной «болезни века» является религиозное откровение — «распахнутость» души миру-Богу, позднее теряет свою значимость. Исследовательница подчеркивает, что характер, созданный в «Вертере», не

О. О. Рогинская и Н. Д. Тамарченко обращают особое внимание на типовую для традиции эпистолярного романа тему «науки любви». Характерная для ричардсоновских романов трактовка (духовный поединок между героем, усвоившим эпикурейскую модель поведения, и добродетельной героиней, воспитанной в христианских традициях) объявляется в пушкинском романе устаревшей⁹⁵. Аналогичное переосмысление темы возникает в романе Шодерло де Лакло «Опасные связи», а в сюжете «Евгения Онегина», в свою очередь, происходит переосмысление сюжета «Опасных связей». Пушкин отказывается от литературного варианта одной из двух опорных сюжетных линий этого романа — соблазнения невинной девушки. Не осуществляется и второе соблазнение — замужней дамы, имеющей высокое общественное положение. У Пушкина герою противостоит одна и та же женщина, однако по ходу сюжета она предстает перед читателем на разных этапах своего духовного развития, меняется и ее социальный статус. В романе Лакло сюжетом становится сам процесс переписки, свои изменяющиеся точки зрения и оценки герои выражают письменно. Между тем в «Евгении Онегине» всего два письма, ответами на которые служат монологи героев. Переписка и живое общение вступают во взаимодействие, дополняя друг друга и свидетельствуя о перемене в отношении к любви каждого из героев. Становится очевидным, что

привился на русской почве при создании интересующего нас типа героя (*Дмитриева Е. Е. Романтический герой, герой нашего времени, лишний человек: К генеалогии образа // Мир Лермонтова. СПб., 2015. С. 464–465*).

⁹⁵ По мнению Ф. Д. Батюшкова, на смену Ловласу приходит новый тип «мировых скорбников» (среди них — Вертер, Адольф и Рене). Исследователь подчеркивает, что Ричардсон оказал определенное влияние на Байрона, который в своей жизни во многом повторил историю Ловласа. Наделяя своих персонажей автобиографическими чертами, английский поэт создает общность между ними и ричардсоновским героем-соблазнителем. Таким образом, разочарованность и скука сливаются в образе байронического героя с гордостью и искушенностью в «науке страсти нежной», наследует этот комплекс и Онегин. (См.: *Батюшков Ф. Д. Ричардсон, Пушкин и Лев Толстой: (К эволюции семейного романа: от «Клариссы Харлоу» до «Анны Карениной») // Журн. Мин-ва народного просвещения. Новая серия. 1917. Ч. 71, № 9. Отд. III. С. 12*). Ср. замечание Е. Е. Дмитриевой о том, что «помещая себя в центр произведения», Байрон «создает из “романтического” самовыражения симулякр искренности» (*Дмитриева Е. Е. Романтический герой, герой нашего времени, лишний человек: К генеалогии образа С. 456–457*).

у Пушкина конфликт сформировавшейся жизненной позиции со стихийными проявлениями живых душевных движений, в отличие от Лакло, составляет проблему и для героя, и для героини. И разрешается этот конфликт в диалоге меняющихся сознаний.

Исследователи полагают, что данные вне строфической структуры письма героев не только являются имитацией «человеческого документа», но и свидетельствует о творческом переосмыслении традиции эпистолярного романа. Создавая письмо Онегина, Пушкин сближал байронического героя с героем иного, предшествующего культурно-исторического типа — вставные письма, таким образом, свидетельствуют о сложной соотнесенности пушкинского романа с эпистолярным романом XVIII века ⁹⁶.

Комбинация черт разных литературных персонажей заметна уже в одной из первых набросков Онегина как «истинного гения» любовной науки, своего рода Дон Жуана⁹⁷. Пушкин при этом ориентируется на «донжуанство» разных типов. «Если холодное искусство притворства и “тактики” («как рано мог он лицемерить» (VI, 9)) сближает Онегина с Вальмоном («Опасные связи») и с Ловласом («Кларисса»), то непосредственность порывов и самозабвенность увлечений («одним дыша, одно любя, / Как он умел забыть себя» (VI, 9)) скорее вызывали ассоциацию не с образами романов Лакло и Ричардсона, а с влюбчивым кавалером Луве де Кувре» — писала Л. И. Вольперт⁹⁸. Своего рода развенчание донжуанства происходит в четвертой главе романа перед объяснением Онегина и Татьяны: «Ловласов обветшала слава» (VI, 75).

⁹⁶ См.: *Рогинская О. О., Тамарченко Н. Д.* «Евгений Онегин» и традиция эпистолярного романа: (К постановке проблемы) // *Болдинские чтения*. Н. Новгород, 2001. С. 37–49.

⁹⁷ «Вообще надо сказать, что Пушкин осенью 1830 года написал почти одновременно два произведения на тему о влюбившемся по-настоящему Дон-Жуане: 1) «Каменный гость», 2) 8-я глава «Онегина» (в начале романа Онегин, конечно, законченный Дон Жуан)» (*Ахматова А. А.* Болдинская осень (8-я глава «Онегина») // *Ахматова А. А. О Пушкине*. С. 182).

⁹⁸ *Вольперт Л. И.* Фоблас Луве де Кувре в творчестве Пушкина // *Проблемы пушкиноведения*. Сб. научн. трудов. Л., 1975. С. 97.

Д. М. Шарыпкин в статье «Пушкин и “Нравоучительные рассказы” Мармонтеля»⁹⁹ доказывает, что повести этого упомянутого в «Евгении Онегине» писателя, которые представляют собой семейные романы в миниатюре, — важные звенья в цепи литературной традиции, унаследованной «Евгением Онегиным»; группа тем, характерных для эпистолярных романов, обнаруживается и в текстах Мармонтеля, а упомянутая в общем ряду с Клариссой и Юлией Дельфина была ошибочно воспринята как героиня романа мадам де Сталь и на самом деле сошла со страниц мармонтелевской «Школы дружества». Примеры, приводимые Шарыпкиным, свидетельствуют о том, что сюжетные ситуации, на которых строится пушкинский роман, можно рассматривать как типовые.

Так, герой повести «Исправленный нелюдим» («Le Misanthrope corrigé»), молодой аристократ Алцест, устав от света, решает изменить образ жизни и едет из столицы в деревенское поместье. В «Повести шестой» изображен «молодой повеса», любовь которого к прекрасному полу навлекает на себя гнев богатого и высоконравственного дяди-помещика, между тем как его наследство составляет всю надежду для юноши. Вскоре дядя оказывается на пороге смерти. Повеса спешит в деревню, чтобы засвидетельствовать свое почтение, но дядя умирает раньше, простив, однако, племянника, который получает наследство и становится добродетельным помещиком. Герой «Повести седьмой» — знатный молодой человек, также повеса, Вилар. Его главная черта — поверхностность образования, что станет одной из определяющих черт Онегина первой главы. В Вилара влюбляется добродетельная девушка, характером напоминающая Татьяну. Она «совсем несклонна к веселости, а любит тишину и размышление», «печальна и задумчива»¹⁰⁰. Вилар поначалу не замечает ее, но потом становится серьезнее, сам увлекается ею и женится на ней.

⁹⁹ Шарыпкин Д. М. Пушкин и «Нравоучительные рассказы» Мармонтеля // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 107–136.

¹⁰⁰ Цит. по: Шарыпкин Д. М. Пушкин и «Нравоучительные рассказы» Мармонтеля. С. 116.

Мармонтель также создал образ «молодого человека, привлекательного своею меланхолиею», — англичанина милорда Алтмона, одного из героев «Повести девятой». Милорд пытается соблазнить добродетельную замужнюю героиню, но тщетно. Он устал от наслаждений, разочарован в любви и дружбе¹⁰¹.

Множество параллелей обнаруживает исследователь между пушкинским романом и «Школой дружества» Мармонтеля. Юная Дельфина, вообразившая себя героиней Ричардсона (как затем Татьяна) влюбляется в молодого человека и пишет ему письмо с признанием, в ответ на которое он читает ей строгую нотацию. Впоследствии героиня выходит замуж за богатого аристократа. Опустив многочисленные параллели между двумя героинями, которые приводит Д. М. Шарыпкин, назовем черты, объединяющие героев Мармонтеля и Пушкина, (эти черты проявляются прежде всего в объяснениях с влюбленными девушками): оба бегут от брака, оба благородно наставляют неопытных девиц на путь истинный¹⁰². Интересно, что эти качества унаследованы от двух разных персонажей Ричардсона, которому во многом следуют Мармонтель и — отчасти — Пушкин. Женитьбы всеми силами старается избежать Ловлас, благородство же — главная черта Грандисона, с которым сравнивают своих возлюбленных и Дельфина Мармонтеля, и пушкинская Татьяна.

§ 3. Онегинский тип

Ориентация на множество далеко не всегда близких друг другу образов, придавая потенциальный объем образу главного героя, в то же время создавала ощущение какой-то неясности и вызывала неоднозначную реакцию критиков. Сходным образом был воспринят «Кавказский пленник», где был дан первый очерк онегинского типа. Плетнев, Вяземский и Погодин, высоко

¹⁰¹ См.: Там же. С. 117.

¹⁰² См.: Там же. С. 122–123.

оценившие описательные части поэмы, осудили неотчетливость, «недоконченность» характера Пленника, который казался им «странным» и «непонятым»¹⁰³. Близкие оценки были высказаны и по поводу Онегина. «...герой романа <...> остался нам чуждым. Характер его не очертан», — писал Булгарин¹⁰⁴. Погодин передавал мнение публики: «...говорят, что Онегин изображен не в ясных, не в резких чертах, что нельзя себе представить его личности (индивидуальности)»¹⁰⁵. Борис Федоров сетовал, что «очерки мыслей и чувств Онегина сбивчивы»¹⁰⁶. В нем видели «своенравного» человека, «мстительного из самолюбия», «рушителя счастья мирной, сельской семьи»¹⁰⁷ и в то же время отмечали, что он «молодой человек <...> не без правил и характера»¹⁰⁸. В тех случаях, когда критики пытались суммировать черты главного героя и дать им общую характеристику, Онегин представал как «воспитанный по моде», «избалованный, ветреный»¹⁰⁹ светский молодой человек, ведущий «рассеянную столичную жизнь»¹¹⁰, как повеса, «гоняющийся за ложными наслаждениями»¹¹¹.

Встречались в прижизненной критике и довольно точные замечания:

¹⁰³ См.: *Плетнев П. А.* «Кавказский пленник». Повесть. Соч. А. Пушкина // Пушкин в прижизненной критике: 1820–1827. С. 122 (впервые: Соревнователь просвещения и благотворения (Труды вольного общества любителей российской словесности). 1822. Ч. 20, № 10); *Вяземский П. А.* О «Кавказском пленнике», повести соч. А. Пушкина // Пушкин в прижизненной критике: 1820–1827. С. 126 (впервые: Сын отечества. 1822. Ч. 82, № 41); *Погодин М. М.* О «Кавказском пленнике» // Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827. С. 134 (впервые: Вестник Европы. 1823. Ч. 127, № 1.).

¹⁰⁴ *Булгарин Ф. В.* «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава вторая. С. 300.

¹⁰⁵ *Погодин М. П.* «Евгений Онегин», роман в стихах, сочинение Александра Пушкина, песнь 4 и 5. С. 43.

¹⁰⁶ *Федоров Б. М.* «Евгений Онегин». Роман в стихах, сочинение Александра Пушкина. Глава IV и V // Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. С. 64 (впервые: Санкт-Петербургский зритель. 1828. Ч. 1, № 1).

¹⁰⁷ «Евгений Онегин». Гл. IV и V // Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. С. 97 (впервые: Сын Отечества. 1828. Ч. 118, № 7. С. 242–261; без подписи).

¹⁰⁸ Там же.

¹⁰⁹ «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочин. Александра Пушкина. Глава третья // Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827. С. 326 (впервые: Сын отечества, 1827. Ч. 115, № 19; без подписи).

¹¹⁰ Там же.

¹¹¹ *Булгарин Ф. В.* «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава вторая. С. 300.

«Онегин, утомясь и наскучив внешнею жизнью и не имея ни довольно силы, ни твердости для внутренней, скользит, так сказать, на краю и той, и другой»¹¹²; «Онегин, произвольный пустынный, еще не вовсе распростился с светом, все еще прилеплен к нему образом мыслей и закоренелыми привычками»¹¹³. Высказывалось и расположение к персонажу: «... герой его — шалун с умом, ветреник с сердцем, он знаком нам, мы любим его!»¹¹⁴. Отмечалось проявленное Онегиным благородство в первом объяснении с Татьяной: «А. С. Пушкин сдержал свое обещание перед публикою и подарил ей 4-ю и 5-ю главами “Евгения Онегина”. <...> Нетерпеливые подруги Татьяны теперь узнали, чем кончилась любопытная встреча в саду. Они <...> с радостью нашли в нем благородную черту, достойную души высокой и на опыте убедились, что светская ветренность не мешает прямодушию характера»¹¹⁵, «Эта черта благородного чистосердечия мирит с Евгением самого строгого читателя»¹¹⁶.

Как было сказано во Введении, роман, по Бахтину, имеет полигенетичную жанровую природу¹¹⁷, и это не может не отражаться на природе героя как ключевой единицы романной структуры. Сложность онегинского образа определяется поэтому не только одновременной ориентацией на разные сюжеты и разных героев, но и на разные жанры. О. А. Проскурин писал: «Персонажи романа в стихах во многом выступают представителями разных поэтических (по преимуществу лирических) жанров. Особенно сложен в этом отношении заглавный герой, чья “биография” —

¹¹² «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочин. Александра Пушкина. Глава третья. С. 326–327.

¹¹³ «Евгений Онегин». Гл. IV и V. С. 99.

¹¹⁴ Полевой Н. А. «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина // Пушкин в прижизненной критике: 1820–1827. С. 264 (впервые: Московский Телеграф. 1825. Ч. 2, № 5; без подписи).

¹¹⁵ Из раздела «Литературные новости» // Пушкин в прижизненной критике: 1828–1830. С. 41 (впервые: Московский Вестник. 1828. Ч. 7, № 3; без подписи (см. письмо М. П. Погодина к Пушкину от 14 февраля 1828 г. — XIV, 2)).

¹¹⁶ «Евгений Онегин». Гл. IV и V. С. 96.

¹¹⁷ См.: Бахтин М. М. Роман как литературный жанр. С. 612.

колебания между модусами дружеского послания, стихотворной комедии, “байронической” поэмы, шутливой поэмы, рефлексивной элегии...”¹¹⁸.

Именно этой жанровой полифонией определяется с одной стороны, многогранность Онегина, в образе которого во взаимодействие приведены черты героев различных жанров предшествующей литературной традиции, а с другой стороны — его кажущаяся неочерченность.

Сложный жанровый генезис проявляется и в изображении онегинской хандры. По утверждению О. А. Проскурина, в русской литературе того времени «единственным поэтическим жанром, который был обращен к “современному” герою вне комического задания, была элегия»¹¹⁹. Исследователь пишет об этом, характеризуя «Кавказского пленника», где была предпринята первая попытка переосмысления лирического героя элегии в рамках большой стихотворной формы. Портрету героя сообщались лирические черты, он строился, в основном, из монологов, ориентированных на элегии разных типов¹²⁰.

В пушкинском романе элегический комплекс, использовавшийся для изображения современного разочарованного героя сочетается с типовыми чертами весьма далекой от него европейской литературной традиции, рисующей разочарованных светских повес.

В работе «Из предыстории романного слова» М. М. Бахтин писал: «Изображая “оговоренно-говорящий” образ онегинского “языка” (языка

¹¹⁸ *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 148.

¹¹⁹ Там же. С. 113.

¹²⁰ Желая изобразить героя поколения, чья «преждевременная старость души» объяснялась бы не только разочарованием в любви и дружбе, но и причинами внутреннего характера, Пушкин столкнулся с тем, что опоры на жанр «унылой элегии» оказалось недостаточно. Тогда он обратился к Жуковскому — а именно к «Песне» 1819 г. (которая стала основой для появления нового жанра медитативных стансов), практически цитатно используя ее в описании героя. Следующей стадией стала попытка изображения героя не изнутри, а извне — и здесь Пушкин прибегнул к переработке элегических формул в описательные и повествовательные («я» меняется на «он», типичные элегические мотивы развернуты от третьего лица). См.: Там же. С. 113–116.

направленческо-миросозерцательного¹²¹), автор далеко не нейтрален в отношении этого образа: он в известной мере полемизирует с этим языком, оспаривает его, кое в чем оговорочно соглашается с ним, спрашивает его, прислушивается к нему, но вместе с тем и высмеивает его, пародийно утрирует и т. п., — другими словами, автор находится в диалогическом отношении с языком Онегина; автор действительно беседует с Онегиным, и эта беседа — существенный конститутивный момент как всего романного стиля, так и образа языка Онегина. Автор изображает этот язык, беседуя с ним, беседа входит вовнутрь образа языка, диалогизует этот образ изнутри. И таковы все существенные романские образы: это внутренне диалогизованные образы — чужих языков, стилей, мировоззрений (неотделимых от конкретного языкового, стилистического воплощения)»¹²². Именно такими «чужими языками» становятся в «Евгении Онегине» многочисленные литературные отсылки; введенные в поэтический текст, они вступают во взаимодействие с голосом самого автора, создавая многоуровневую диалогичную структуру.

В невозможности однозначной трактовки и заключается уникальность пушкинского героя. Обилие совместившихся в нем разноприродных черт, поданных как явно, так и на уровне подтекста, стало залогом для возможности их дальнейшего воплощения в том или ином составе в целом ряде героев. Сам образ Онегина вариативен, он собирается из целого ряда элементов, относящихся к разным уровням организации пушкинского романа.

Онегин первой главы — уставший от светских наслаждений повеса и соблазнитель, который более всего преуспел в «науке страсти нежной» (VI, 8), и тем не менее он не лишен благородства, о чем свидетельствует знакомый с ним автор. Благородство проявляет Евгений и в разговорах с Ленским, и при первом объяснении с Татьяной. Персонажем, наделенным демоническими чертами и намеренно играющим человеческими жизнями, предстает он в сне

¹²¹ «Такой образ чужого языка-мировоззрения, одновременно и изображенного, и изображающего, чрезвычайно типичен для романа; к этому именно типу относятся величайшие романские образы» (*Бахтин М. М. Из предистории романного слова. С. 412*).

¹²² Там же. С. 413.

героини и на ее именинах. В ситуации дуэли Онегин отнюдь не противопоставлен вызвавшему у него скуку обществу со всеми его условностями — он подчиняется им. Моментальное раскаяние овладевает им после убийства друга, он отправляется в путешествие и уже другим является в восьмой главе. Главное отличие Онегина начала и конца романа — это проснувшаяся в нем способность испытывать глубокое чувство. Даже из такого упрощенного пересказа душевных движений главного героя очевидна его противоречивость, своеобразное двоение. На каждую попытку однозначно определить Онегина в тексте находится какое-то возражение — что прямо обозначено в финале первой главы романа, в отзыве самого автора о своем герое-приятеле: «Мечтам невольная преданность, / <...> / И резкий, охлажденный ум» (VI, 23).

Пользуясь метафорой С. Г. Бочарова, можно сказать, что Евгений Онегин — множество черновиков, которые вместе составляют трудно уловимое единство подчас кажущегося неясным образа. Татьяна же, с этой точки зрения, — беловая рукопись¹²³. Отсюда, в частности, невозможность их соединения.

В Онегине сочетаются черты явные и потенциальные, прописанные резко или воспринимаемые только через отсылки к другим текстам. Облик Онегина сформирован взаимодействием и взаимоналожением разных черт, и именно это многообразие, создававшее ощущение неясности, и стало залогом продуктивного развития его в качестве типового героя. Сам принцип собирательности, использованный Пушкиным при создании Онегина, сделал возможным для всей преемствующей ему линии героев также совмещать в себе черты целого ряда персонажей предшествующей традиции (что вообще часто проявляется при создании типового героя).

Онегинский тип в том виде, в каком он задан пушкинским романом, обладает как реализованными в ходе сюжета, так и заложенными в герое

¹²³ Бочаров С. Г. О возможном сюжете. С. 17–20.

потенциальными возможностями, которые в ходе дальнейшего литературного развития могли воплощаться уже как явные черты персонажей. Перечень более или менее стабильных признаков, унаследованных позднейшей традицией, заведомо содержит ряд внутренних противоречий. Приведем этот перечень, суммируя сказанное в первой главе и кое-что добавляя, акцентируя внимание на происхождении тех или иных свойств персонажа. Нас будут интересовать три аспекта: типовые характеристики самого героя; связанные с ним типовые сюжетные положения; средства поэтики, используемые при его воплощении.

Типовые характеристики героя

1. Разочарованность, пресыщенность, охлажденность, скука.

Причина разочарованности и скуки в предшествующей литературной традиции – это либо пресыщение светскими наслаждениями (Адольф и Чайльд-Гарольд), либо разочарование в дружбе и любви — таков Рене, а также лирический герой унылой элегии — либо, наконец, «преждевременная старость души» (за плечами разочарованного Чайльд-Гарольда не только пресыщение, разуверение в дружбе и любви, но и стареющее и разрушающееся прошлое великой европейской культуры). Закономерным следствием разочарованности становится охлаждение чувств — герой оказывается не способен любить.

Основной причиной онегинской хандры можно было бы назвать пресыщение, в его прошлом не кроется никакая тайна, он не пережил трагическую любовь, он просто устал от любовных приключений, а друзья ему надоели. Однако это состояние тяготит самого героя, он томится «душевной пустотой» (VI, 23). Онегин отвергает любовь Татьяны, утверждая, что «не создан для блаженства» (VI, 78).

2. Скептицизм.

Герой-скептик бывает представлен в литературе в паре с героем-энтузиастом. Такую пару составляют, например, персонажи очерка Н. М. Карамзина «Чувствительный и холодный». Вариант такого противопоставления — контраст энтузиастического типа и героя «охлажденного» (например, в «Страданиях юного Вертера» пылкому герою противопоставлен уравновешенный рационалист Альберт). Подобная антиномия была важным ориентиром при создании двух центральных мужских персонажей «Евгения Онегина». Младший герой составлял выразительную противоположность старшему. Не случайно встреча Онегина с влюбленным и пылким Ленским происходит в тот момент, когда Евгений, пресыщенный забавами юности, предается скуке в деревне. Онегин в разговорах с Ленским проявляет благородство, стараясь удержаться от выражения скептических взглядов, — следствия того жизненного опыта, которого его «младой приятель» был лишен:

Он слушал Ленского с улыбкой.
Поэта пылкий разговор,
И ум еще в суждениях зыбкой,
И вечно вдохновенный взор, —
Онегину все было ново:
Он охлаждающее слово
В устах старался удержать.
(VI, 37–38)

3. *Способность выступать в роли героя-соблазнителя.*

Искушенность в «науке страсти нежной» в первую очередь присуща героям эпистолярной и сентиментальной литературы XVIII века (Фоблас, Вальмон, Ловлас, герои Мармонтеля)¹²⁴. В центре «Клариссы Гарлоу» — любовно-психологическое противостояние благородной героини и героя-соблазнителя. В романе Шодерло де Лакло главный герой соблазняет сначала

¹²⁴ А. Добрицын возводит обрисовку этой стороны характера пушкинского героя к литературе французского либертинажа XVII–XVIII веков. Если с Татьяной Онегин «ведет себя как *galant homme* (= *honnête homme*, честный человек), а не как *homme galant* (галантный ухажер)», то его поведение на именинах продиктовано достаточно богатым петербургским опытом либертина. См.: Добрицын А. Либертинская модель поведения и язык французского либертинажа в «Евгении Онегине» // Временник пушкинской комиссии. СПб., 2016. Вып. 32. С. 145–170.

юную девушку («возможный сюжет» «деревенских» глав «Евгения Онегина»), а затем — замужнюю даму («возможный сюжет» восьмой главы). Адольф соблазняет несвободную женщину. Онегину начала романа свойственно донжуанское поведение, однако, когда влюбленная Татьяна веряет ему свою честь, герой, в отличие от ряда персонажей предшествующей традиции, поступает, как уже было сказано, в соответствии с нормами нравственности, обманывая таким образом ожидания читателей.

4. Демонизм.

Демонический герой проявляет сознательное стремление к злу, но способен на сильное чувство, в котором может видеть свое спасение. Он имеет склонность играть судьбами других людей, часто вторгается в чужие жизни, и это становится причиной трагедии. Демонизм придает герою метафизический масштаб. Таковы персонажи восточных поэм Байрона, Мельмот, Вампир.

Демонизм Онегина в романе подан как реальность сновидения героини и, кроме того, заявлен через соотнесенность с демоническими персонажами предшествующей традиции. Его поведение на именинах Татьяны, ставшее причиной вызова на дуэль, превращается в игру судьбами других героев.

5. Способность выступать в роли «благородного разбойника».

«Благородный разбойник» (Жан Сбогар, Кливленд) — герой, ведущий, как правило, двойную жизнь.

В «Евгении Онегине» задана двойственность реальности (в которой герой, убивший друга, в то же время способен не раз явить «Души прямое благородство» — VI, 80) и сновидения, где Онегин появляется в облике разбойника и предводителя шайки демонических существ.

6. Противоречивость характера.

Противоречивость характера — смягченное проявление предыдущего качества — в высшей степени свойственна Адольфу, одновременно желающему и не желающему расстаться с Эленорой.

Сочетание противоположностей в характере Онегина не раз подчеркнуто автором.

7. Рефлексия и саморефлексия.

Наблюдения и размышления героя над собственными чувствами и характером могли быть представлены в форме исповеди («Рене»), записок («Адольф») или переписки (эпистолярные романы).

Пушкинские герои выражают свои чувства в двух письмах и ответных монологах. По первоначальному замыслу, в седьмой главе романа должен был появиться «Альбом Онегина», в котором, в частности, намечались строки, демонстрирующие разочарование героя в любви и дружбе, характерные для рефлексующего лирического героя унылой элегии:

[Что дружба] предает безумно
[Что недоверчива любовь]
(VI, 431)

Но главным рефлексующим героем в пушкинском романе выступает не Онегин, а автор, размышляющий о своем творении. Образцом такого рода рефлексии мог служить, кроме Байрона, Л. Стерн.

8. Отсутствие / наличие писательского дарования.

Записки констановского Адольфа и есть роман, лежащий перед читателем, герой, таким образом, оказывается наделен писательским даром.

Онегин таким даром не обладает («Хотел писать — но труд упорный / Ему был тошен; ничего / Не вышло из пера его» (VI, 22–23)), и в этом отношении решительно противопоставлен автору. Однако Пушкину отчего-то было важно ввести в повествование героя-поэта (как увидим, это отзовется в наследующей «Онегину» традиции). Кроме того, действующий в сюжетном пространстве романа герой-автор рассказывает читателю о создании своего произведения, таким образом превращая текст в роман романа, то есть метароман¹²⁵.

Типовые сюжетные положения

¹²⁵ См.: Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 58.

1. Вписанность в контекст современности.

Герой наделен чертами, типичными для представителей его времени, что позволяет ему претендовать на роль героя «поколения». Наиболее очевидно это в «Адольфe», хотя Констан, как сообщает, комментируя роман, В. А. Мильчина, не ставил перед собой подобной задачи — он был занят созданием героя, наделенного автобиографическими чертами, которые воспринимал как индивидуальные, а не типовые. В глазах Вяземского и Пушкина Адольф, несомненно, предстал «сыном века», но их восприятие было определено впечатлениями, полученными от знакомства с произведениями Байрона, Шатобриана и Метьюрина¹²⁶.

В Онегине современники узнавали черты своего поколения¹²⁷, а после того как роман был назван Белинским «энциклопедией русской жизни»¹²⁸, центральный персонаж стал однозначно восприниматься как герой своего времени.

2. Вписанность в социальный контекст.

Большинство героев, с которыми генетически связан Онегин, принадлежит к дворянскому сословию, они появляются в обществе (часто на балу), при изображении которого могут звучать критические высказывания в адрес высшего света.

Онегин — дворянин, в начале романа подробно изображена его светская жизнь, он не раз является на балу. В изображение светского, а затем деревенского дворянского общества введены элементы сатиры.

3. Социальная бездеятельность.

В глазах Л. В. Пумпянского Адольф, а вслед за ним и Онегин — «непродуктивные социальные личности»¹²⁹. Эта точка зрения, неоднократно

¹²⁶ См.: Констан Б. Проза о любви. М., 2006. С. 420–422; коммент. В. А. Мильчиной.

¹²⁷ См., например: Полевой Н. А. «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. С. 264.

¹²⁸ «“Онегина” можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением» (Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья девятая. «Евгений Онегин» (окончание) // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 503).

¹²⁹ Пумпянский Л. В. Романы Тургенева и роман «Накануне». С. 387.

высказанная и в работах приверженцев грубого социологизма, имеет, однако, определенные основания в текстах обоих романов.

На собственную бездеятельность сетует Адольф («...j'avais eu cent fois honte de ma vie s'écoulant dans l'obscurité et dans l'inaction»¹³⁰). Об Онегине в восьмой главе сказано: «Дожив без цели, без трудов / До двадцати шести годов, / Томясь в бездействии досуга...» (VI, 170).

4. Рассказ о происхождении и воспитании героя.

Это один из самых распространенных элементов повествовательного сюжета, используемый не только в романе воспитания, но и в других типах романов, в частности, нравоописательных. О воспитании своих героев рассказывает Ричардсон, тема воспитания — одна из ведущих у Руссо, с детством и отрочеством героя знакомится читатель «Рене», с краткой предыстории героя начинается «Адольф», с краткой предыстории героинь — «Жан Сбогар»; подхватывает эту традицию и Байрон: воспитание и образование Дон Жуана описано в первой песни его стихотворного романа. В литературе сентиментализма, с его верой в изначальную чистоту и доброту человеческой природы, рассказ о воспитании мог сопровождаться морализаторством: дурным воспитанием объяснялись истоки порочного характера (Ловлас в «Клариссе»). Пушкин представляет иную — иронично поданную модель, ближайшим, но не единственным образцом которой служил «Дон Жуан» Байрона. Так, Стерн рассказывает об отце Тристрама, составляющем руководство по воспитанию сына — «Тристрапедию», демонстрирующую эксцентричный характер составителя.

Онегин получает традиционно поверхностное дворянское воспитание.

5. Участие в любовном сюжете.

Обрисованная Пушкиным с легкой иронией, жанровая традиция сентиментального семейно-бытового романа в письмах (прежде всего это романы Ричардсона и Руссо), тем не менее, нашла свое преломление в

¹³⁰ Constant B. Adolphe. P. 64. Перевод П. А. Вяземского: «...я <...> сто раз стыдился жизни своей, протекающей во мраке и в бездействии» (Констан Б. Адольф. С. 114).

«Евгении Онегине». В центре романа подобного типа непременно находится любовная история. К текстам, где социально-бытовые картины — лишь фон для экспонирования любовной коллизии отчасти примыкает и «Адольф». Любовная история в этих текстах почти всегда оказывается несчастливой, подчас трагической. Возможностью ее благополучного завершения испытывается благополучие современного мира — и пройти через это испытание (которому подвергается не только герой, но культура и общество в целом) почти каждый раз не удается.

«Сюжетные действия» Онегина прежде всего складываются в историю его отношений с Татьяной; таким образом, в центре романа — любовный сюжет, по ходу которого разворачивается картина современной русской культуры. Современность же понята в историческом плане — не просто как бытовой антураж, а как фрагмент исторического времени, породившего онегинское поколение, которое не случайно представлено в романе на фоне поколения родительского¹³¹.

6. Пропуски в биографии героя.

Многое в прошлом некоторых героев восточных повестей Байрона окутано тайной, их действия во многом предопределены некой пережитой ими трагедией. Эти сюжетные пропуски — нечто подразумеваемое, но не названное — создают художественную иллюзию особой глубины образа.

Трагическая история в прошлом Онегина восьмой главы эксплицирована: это убийство друга. Но путешествие Онегина, вынесенное за пределы основной части романа и нарочито недорассказанное, становится важным сюжетным пропуском. Читателю предоставлено гадать и о том, что могло содержаться в пропущенных строках.

¹³¹ Участие в сюжете представителей разных поколений — наследие семейного романа — в русской классике получит значение историчности. «Старшие» герои могут появляться на заднем плане, как у Пушкина, но практически всегда при их обрисовке дается печать эпохи, к которой они принадлежат. В других случаях соположение и взаимодействие разных поколений составляет одну из центральных сюжетных линий. Таковы, например, «Обрыв», «Отцы и дети» (показательно, что перед тем, как писать «Рудина», Тургенев работал над романом «Два поколения»), «Война и мир», «Подросток», «Бесы».

7. Знакомство героя с автором.

Байрон повествует о Чайльд-Гарольде и Дон Жуане как о своих знакомых, что создает игровую иллюзию достоверности изображаемого. Так же рассказывает об Онегине Пушкин. (На уровне поэтики это определяет положение автора на границе между миром художественным и реальным.)

8. Смена городского и деревенского пространств.

Смена топоса, с одной стороны, позволяет расширить охват описываемой действительности, а с другой, вводит новые обстоятельства, необходимые для следующего сюжетного хода. Из поместья в Лондон перемещается действие «Клариссы Гарлоу», из маленького швейцарского городка в Париж, а затем в селение Кларан — действие «Новой Элоизы» (описания петербургской юности Онегина напоминают описания парижской жизни Сен-Пре), с переезда Адольфа из Геттингена в городок Д. начинается развитие сюжета в романе Константа, по модели авантюрного романа сменяются места действия в «Мельмоте» и «Дон Жуане». Одна из ключевых оппозиций сентиментальной литературы — противопоставление города и деревни как цивилизации и природы — была воспринята литературой романтической, иногда рисующей не обычную сельскую природу, а природу экзотическую. Часто переезд героя в деревню оказывается сродни вторжению его в мир естественных людей (сюжет, характерный, в первую очередь, для романтической поэмы). Эта оппозиция может играть решающую роль в развитии любовной истории: герой оказывается представителем городской цивилизации, а героиня воспитана миром природы. Именно так составлена пара «Гайдэ — Дон Жуан» у Байрона, в «Мельмоте» изображено еще более экзотичное «дитя природы» — Иммали, выросшая на необитаемом острове, а сам Мельмот, при всей его демоничности, близок к типу «городского» героя.

У Пушкина при первой же пробе «онегинского» типа героя в «Кавказском пленнике» этому герою была сопоставлена принадлежащая к «естественному» миру Черкешенка. Земфира в «Цыганах» тоже не

принадлежат миру цивилизации, из которого приходит герой, и это в большой мере мотивирует невозможность счастливого любовного союза.

Любовный сюжет Онегина и Татьяны завязывается после приезда его в деревню, и завершается — зеркально — после возвращения его из путешествия. Родной мир героини — сельский, природный и народный, родной мир героя — современная столичная культура. Этим, собственно, и определяется невозможность их соединения на первом этапе развития сюжета. Но по мере того, как укрупнялась и обретала самостоятельное значение фигура Татьяны, сюжет получал новые очертания. Показательно, однако, что пробуждение любви героя происходит лишь в тот момент, когда героиня, сохранившая черты «естественности», предстает перед ним светской дамой, когда оба они оказываются принадлежащими к одному миру.

9. *Роковое событие, меняющее биографию героя.*

Онегин убивает на поединке друга — то есть совершает злодеяние, что соответствует сюжетным элементам, связанными с героями демонического типа. Так действия Мельмота или Жана Сбогара становились причиной гибели людей (и в обоих случаях — причиной гибели влюбленных в них героинь).

Средства поэтики, сопутствующие изображению героя

Некоторые особенности поэтики пушкинского романа были восприняты подражателями и продолжателями онегинской традиции как художественные средства, едва ли не непременно при изображении героя онегинского типа. К числу таких особенностей относятся следующие.

1. *Отсылки к предшествующей литературной традиции.*

Тексты, на которые Пушкин ориентировался при создании образа Онегина, прямо поименованы в романе. Общий свод литературных отсылок служит строительству «сюжета автора»: прямо или косвенно представленный в «Онегине» литературный фон романа — результат жанровой рефлексии

произведения, осмысления его генезиса¹³². В то же время такие отсылки служат «вехами» для читателя, который должен «узнавать» героя.

2. Автобиографизм.

Наделение персонажа автобиографическими чертами – проявление авторской саморефлексии. Автор «Онегина» помещает себя рядом с героями, щедро описывая подробности своей жизни, смешивая их с подробностями жизни героя так же, как делал это автор «Чайльд-Гарольда». Во вступлении к четвертой песни этой поэмы сказано: «В последней песни пилигрим появляется реже, чем в предыдущих, и поэтому он менее отделен от автора, который говорит здесь от своего собственного лица»¹³³. Хотя Пушкина не раз отождествляли с Онегиным, такой слиянности автора и героя он не допускает, в ходе работы, наоборот, увеличивая дистанцию между собой и Евгением. Так, если «вначале Онегин четвертой главы воспроизводил с портретной точностью облик самого автора», то «в дальнейшем наиболее портретные строфы (например, описание костюма Онегина) были сняты»¹³⁴.

3. Жанровый синкретизм.

Анализируя поздние романы Достоевского, М. М. Бахтин относил их к типу «синтетического романа» — сочетающего черты романа воспитания, романа странствований, испытаний и биографического и их

¹³² Аналогичную функцию, только в значительно более простой форме, можно встретить уже у Нарезного: упоминаемые в его романе «Аристион, или Перевоспитание» (1822) «литературные примеры играют роль жанровых сигналов, ведущих полностью или преимущественно к роману воспитания. Лубочной романной беллетристике, которую некогда бездумно почитал заглавный персонаж, противостоят достойные образцы, книги, которые читают в просвещенном семействе: это Филдинг, Виланд — можно думать, как автор “Истории Агатона” (1765), первого воспитательного романа в европейской литературе, — и особенно “Юлия, или Новая Элоиза” Руссо (1761)» (Манн Ю. В. У истоков русского романа // Нарезный В. Т. Собр. соч.: В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 27–28).

¹³³ Байрон Дж. Г. Паломничество Чайльд-Гарольда // Байрон Дж. Г. Собр. соч.: В 4 т. М., 1981. Т. 2. С. 234.

¹³⁴ Лотман Ю. М. К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин» // Пушкин: Исследования и материалы. М., Л., 1960. Т. 3. С. 153–154.

разновидностей¹³⁵. Однако все основные составляющие «синтетического» романа, выделенные Бахтиным, присутствуют уже в «Евгении Онегине».

На «роман странствований» ориентированы «Отрывки из путешествия Онегина», на «роман испытания» — сюжеты отношений Онегина с Татьяной и Ленским, на «роман биографический (включая автобиографический и исповедальный)» — и история жизни героя, и существенная часть лирически-автобиографических фрагментов сюжета автора, на «роман воспитания (становления)» — вся первая глава «Онегина». И каждой из этих жанровых разновидностей соответствуют определенные претексты пушкинского романа («роману странствований» — «Паломничество Чайльд-Гарольда», «роману испытаний» — «Кларисса Гарлоу» и «Новая Элоиза», биографическому исповедальному роману — «Адольф», «роману воспитания» — «Тристрам Шенди»).

Подчеркнув в предисловии к отдельному изданию первой главы сходство своего произведения с байроновским «Беппо», Пушкин указал на жанр стихотворной повести как на формообразующий для своего произведения. Особенности уже освоенного Пушкиным жанра романтической поэмы соответствуют подчеркнутое заглавием выделение центрального героя, жанровый синкретизм, лирическое начало, отношения «автор — герой» и даже фрагментарность сюжетной линии, которая представляет собой череду разделенных большими отрезками времени эпизодов. К поэтике Байрона восходят и «пропущенные строфы» Онегина, и его прозаические примечания.

4. Авторские отступления.

Постоянные обращения к читателю — доверительные, лирические и шутливые, особый характер отношений автора и героя представляют собой характерные черты не только поэтики Байрона, но и «Жизни и мнений

¹³⁵ Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма. С. 182. В числе создателей этого типа романа Бахтин называет, кроме Достоевского, Стендаля, Бальзака, Диккенса, Теккерея и Толстого — авторов послепушкинской эпохи.

Тристрама Шенди». М. М. Бахтин называл «Тристрама Шенди» «классическим образцом» «романа о романе»¹³⁶. Стерн то и дело обнажает акт творчества перед читателем, оставляет пропущенные страницы, ведет фрагментарное повествование, пускается в отступления: «...произведение мое отступательное, но и поступательное в одно и то же время... Отступления, бесспорно, подобны солнечному свету — они составляют жизнь и душу чтения»¹³⁷.

«Евгений Онегин» включает и самоосмысление жанра, предъявленное читателю, и авторскую фигуру, активно участвующую в развертывании сюжета, и собеседования автора с читателем, и автобиографизм, и иронию, и так называемые лирические отступления.

Проследим теперь, как перечисленные особенности воплощались в последующей литературной традиции.

¹³⁶ Бахтин М. М. Слово в романе. С. 168.

¹³⁷ Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. СПб., 2000. С. 60.

Глава 2.

От Онегина к Печорину

Тезис, согласно которому Пушкиным в «Евгении Онегине» задана модель русского классического романа и, в частности, особый тип героя, является общепринятым. Еще Достоевский, поставив пушкинского героя на «родоначальное место», писал, что за ним «выступили Печорины, Чичиковы, Рудины и Лаврецкие, Болконские <...> и множество других»¹³⁸. Но прежде, чем вслед за Онегиным был создан Печорин, освоение этого типа героя, а в ряде случаев и заданного Пушкиным романного жанра прошло через более раннюю стадию. Еще до выхода в свет полного издания пушкинского романа и даже до публикации его последних глав начали появляться произведения, написанные по модели «Евгения Онегина». Среди них «Сашка» А. И. Полежаева (1825), «Нина» (1826) и «Именины» (1831) И. П. Косяровского, «Отрывки из повести Гусар» (1828) и «Отрывки из романа в стихах» (1830) А. А. Башилова, глава первая «Признания на тридцатом году жизни» (1828) П. Г. Волкова, «Евгений Вельский» М. И. Воскресенского (1828–1832), «Отрывок из поэмы “Иван Алексеевич”, или Новый “Евгений Онегин”» неизвестного автора (1829), «Котильон, глава первая из стихотворного романа “Ленин, или Жизнь поэта”» Н. Н. Муравьева (1829), «Борский» А. И. Подолинского (1829), «Владимир и Анета» А. Северинова (1830), «Отрывок из безыменной повести» В. Горкуши (1831), глава первая «Консилиум» повести в стихах «Московские минеральные воды» И. Е. Великопольского, опубликованная под псевдонимом Ивелев (1831)¹³⁹, «Бал» (1828) и «Наложница» (1830) Е. А. Баратынского.

¹³⁸ Достоевский Ф. М. Пушкин (Очерк). С. 129.

¹³⁹ Между Пушкиным и Великопольским на протяжении некоторого времени шла полемика по вопросам карточной игры. Повесть «Московские минеральные воды» также содержит отголоски этой темы. Однако несмотря на памфлетные выпады в адрес Пушкина, этот текст не может считаться пародией на «Евгения Онегина», напоминая скорее

К этой группе текстов, отразивших раннюю рецепцию «Евгения Онегина», примыкают стихотворные произведения 1830-х и начала 1840-х гг., в которых еще до публикации «Героя нашего времени» разрабатывался и варьировался созданный Пушкиным тип героя. В их числе следует назвать «Семейство Комариных» Н. Карцова (1834), «Бориса Улыина» А. Н. Карамзина (1839), «Три года жизни» П. В. Кукольника (1839), «Писателя» Н. Н. Федорова (1840), «Евгения и Людмилу» Н. Анордиста (Н. К. Радостина) (1840), «Графа Томского» Н. Колотенко (1840). Эта традиция продолжает свое развитие и во второй половине 1840-х гг., например, в повести в стихах Ф. Вахрушева «Гусар» (1846) и рассказе в стихах «Больной» Е. Вердеревского (1847).

В первой половине 1830-х гг. в онегинский тип героя перестает восприниматься как персонаж исключительно стихотворного эпоса и появляется в прозаических текстах, таких как «Фрегат “Надежда”» А. А. Бестужева-Марлинского (1832–1833) или «Вся женская жизнь в нескольких часах» О. И. Сенковского (1834; опубликовано под псевдонимом Барон Брамбеус). Сам Лермонтов до создания «Героя нашего времени» обращался к этому типу героя или его отдельным чертам в произведениях разных родов и жанров: в драмах «Menschen und Leidenschaften» (1831), «Станный человек» (1831), «Маскарад» (1835), «Два брата» (1834–1836), в поэмах «Демон» (1829–1841), «Сашка» (1835–1839) и «Сказка для детей» (1839–1840), наконец в «Княгине Лиговской» (1836–1837).

Характер и художественные достоинства текстов, последовавших за «Онегиным» во второй половине 1820-х и в 1830–1840-х гг., сильно разнятся между собой: это и добросовестные подражания заурядных авторов, и откровенные пародии, и тексты столь слабые, что в них начинаешь

ученическое подражание, слабая природа которого была отмечена уже прижизненной критикой (см.: Пушкин в прижизненной критике: 1831–1833. СПб., 2003. С. 478–481; примеч. Т. А. Китаниной)

подозревать пародию, между тем как автор, возможно, был вполне серьезен, и произведения таких поэтов как Баратынский и Лермонтов.

§ 1. Ранние подражания и пародии

Ранним подражаниям «Евгению Онегину» посвящено всего несколько работ. Это давняя статья Ивана Розанова¹⁴⁰, статьи Н. В. Смирновой и К. Ф. Турумовой¹⁴¹, а также две главы в книге Ю. Н. Чумакова «Стихотворная поэтика Пушкина» (одна из них построена на типологическом сопоставлении шедевра и копии — «Евгения Онегина» и того же «Евгения Вельского», в другой анализируется стихотворная беллетристика 1830-х гг. на примере трех романов — «Семейства Комариных», «Полины» и «Графа Томского»)¹⁴². А потому имеются все основания обратиться к описанному материалу еще раз.

Пушкин по-разному определял жанр «Евгения Онегина». Набрасывая в 1824 г. предисловие к первой главе, он называл его и «романом в стихах», и «поэмой» (VI, 527)¹⁴³, хотя знаменитая фраза «Я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница» была сказана в письме к П. А. Вяземскому еще 4 ноября 1823 г. (VI, 73). Так или иначе, к моменту выхода первой главы жанр романа в стихах был указан на титульном листе, а вместо слова «поэма», которое могло сбить жанровую установку читателя, в предисловии появилось «большое стихотворение» (то есть большое стихотворное произведение) (VI, 638). В наиболее фундаментальном исследовании русского стихотворного романа — в докторской диссертации Ю. Н. Чумакова, посвященной истории

¹⁴⁰ Розанов И. Н. Ранние подражания «Евгению Онегину» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М., Л., 1936. [Т.] 2. С. 213–239.

¹⁴¹ Смирнова Н. В. К вопросу о жанровой природе подражаний «Евгению Онегину» // А. С. Пушкин: Проблемы творчества. Калинин, 1987. С. 105–118; Турумова К. Ф. «Евгений Вельский» и его автор // Вопросы литературы. 1972. № 8. С. 106–125.

¹⁴² Чумаков Ю. Н. 1) «Евгений Онегин» и «Евгений Вельский» // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 83–96; 2) «Евгений Онегин» и стихотворная беллетристика 1830-х годов // Там же. С. 97–107.

¹⁴³ Работу над черновиком предисловия Пушкин мог начать еще в Одессе, не ранее конца июля 1824 г., и продолжить уже в Михайловском — см.: Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 41.

жанра (поэтике пушкинского романа и продолжению заложенной им жанровой традиции в XIX и XX веках), – сделан вывод, что роман в стихах, все-таки являясь разновидностью поэмы, обладает, однако, вполне определенным набором специфических особенностей. Чумаков выделяет ряд жанровых признаков, принадлежащих к различным уровням организации текста:

«1) со стороны композиции:

- фрагментарность;
- законченность в форме неоконченности (неотмеченность начала и конца);
- “пропуски текста” (содержательные зоны молчания);
- взаимоосвещение стиха и прозы;
- “противоречие”;
- структурирование внетекстовых элементов (поэтизация примечаний; усвоение чужого текста);

2) со стороны сюжета, способа повествования и системы образов:

- внефабульность (многослойность сюжетного развертывания);
- переключение из плана автора в план героев и обратно (челночное движение “точки” повествования);
- ступенчатое построение образа автора;
- вне- и внутритекстовой образ читателя;
- взаимозаменяемость персонажей (их неадекватность самим себе, интеграция в сложное духовное единство);
- “профильность” (взаимообращенность) персонажей;
- линейно-циклическое время и внешне-внутреннее пространство;

3) со стороны стилистики и стиха:

- стилистическая полифония (“сломы”);
- строфа как оформляющая целое расчлененность (неизменная подоснова, подчеркивающая и выравнивающая многообразие интонационно-ритмического, пространственно-событийного и психологического

содержания);

- ирония как регулятор единства и многоплановости стиха, стиля и смысла;

- ироническое скольжение по другим жанрам (пародийное полупревращение или имитация)»¹⁴⁴.

Именно эти черты и их воплощение и лежат в основе предпринятого исследователем сопоставления пушкинского романа с другими представителями жанра. История стихотворного романа представлена у Чумакова следующим образом. «Евгений Онегин» стал первым образцом и в то же время высшей точкой развития жанра. С момента появления он сразу же оказался окружен эпигонскими подражаниями. Важный вывод, к которому приходит Чумаков после сопоставления пушкинского высокого образца с копией («Евгением Вельским»), заключается в том, что «Евгений Онегин» есть структура структур, точка соприкосновения множества генетических линий, в большинстве своем чужеродных (Байрон, Констан, Метьюрин, Шатобриан и др.); в свою очередь «Онегин» повлиял на возникновение текстов, которые нельзя причислить к жанру романа в стихах в чистом виде, но можно охарактеризовать как ориентированные на него, однако и магистральная линия не осталась закрытой, некоторым образцам даже удалось выделиться среди массового эпигонства (например, «Дневник девушки» Е. Ростопчиной, «Двойная жизнь» К. Павловой, «Свежее преданье» Я. П. Полонского). Дальнейшая традиция развивается уже по линии отталкивания от пушкинского текста, хотя и при несомненном сохранении связи с ним.

Пушкинский роман является образцом, в котором представлены все черты жанра, в последующих же текстах встречаются лишь некоторые из них, позволяющие, тем не менее, говорить о принадлежности того или иного текста к жанровой традиции стихотворного романа.

¹⁴⁴ Чумаков Ю. Н. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и русский стихотворный роман XIX — начала XX веков: Вопросы исторической поэтики жанра: Автореф. дис. д-ра. филол. наук. М., 1988. С. 11.

Хотя предметом данной работы является не жанровая традиция, порожденная «Евгением Онегиным», а восходящий к нему тип героя, на раннем этапе освоения пушкинской модели эти два аспекта были тесно связаны друг с другом: герой, в каком-либо отношении близкий к онегинскому типу, появлялся в произведениях, претендующих на жанровую близость к пушкинскому тексту. Те особенности его поэтики, которые определяются исследователями как «жанровый синтез» или «жанровая полифония»¹⁴⁵, практически не были восприняты ранними подражателями. Из всех жанровых традиций, взаимодействие которых так или иначе определяет сложную структуру «Онегина», продолжателями и подражателями была избрана одна, по всей вероятности, наиболее узнаваемая — традиция стихотворной повести¹⁴⁶ (этот факт является существенной чертой ранней рецепции пушкинского романа).

Э. И. Худошина, оговаривая, что будет «рассматривать романтические поэмы и стихотворные повести как произведения одного жанра в его эволюции», определяет этот жанр «как стихотворный аналог (имитацию <...>) устных жанров типа анекдота, легенды, были, а также письменных жанров типа хроники». Стихотворная повесть, таким образом, предполагает создание иллюзии достоверности изображаемого события. Один из главных признаков жанра — «четкое различие объективной достоверности и субъективной позиции автора», заявленной через авторские отступления, задающие тон

¹⁴⁵ См., например: *Дмитровский А.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» как жанровый синтез // «Внимая звуку струн твоих...»: Сб. науч. трудов. Калининград, 2002. С. 28–35; «Евгений Онегин» // *Пушкинская энциклопедия: Произведения*. Вып. 2. С. 32; автор раздела статьи — М. Н. Виролайнен.

¹⁴⁶ В. М. Жирмунский отмечал, что под влиянием первых глав «Евгения Онегина», а также «Домика в Коломне», возникает новый тип так называемой «комической поэмы», разновидности «романа в стихах» («Евгений Вельский» (1828–1829), «Котильон» (1829), «Гусар» (1829), «Граф Томский» (1840)). В центре сюжета — анекдот из светской жизни, часто незавершенный, лирические отступления в таких текстах становятся важнее основного действия. Отчасти под влиянием этой группы произведений в конце 1820-х гг. зарождается новый жанр «реалистической стихотворной повести» (реже — романа) в современной обстановке: например, «Бал» или «Наложница». Переходным этапом от романтической поэмы к роману в стихах становятся тексты вроде «Нины» Косяровского или «Борского» Подолинского (см.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. С. 237–238).

непринужденной болтовни с читателем¹⁴⁷. Подобная авторская позиция характерна и для романа в стихах, именно такова она не только в стихотворной повести Байрона «Беппо», на которую, как на собственный образец, Пушкин указывал своим читателям в предисловии к первой главе, но и в «Дон Жуане», и в «Онегине», начиная с первой главы (другое дело, что формы авторского присутствия в тексте пушкинского романа этой установкой далеко не исчерпываются).

Стихотворная повесть байроновского образца опровергала Байроном же созданный канон романтической поэмы, вводя вместо исключительного героя, стоящего в центре необычайного события, героя почти заурядного и событие незначительное, происходящее, как правило, на бытовом фоне. Возникало двойное преломление исходной жанровой модели (эпической поэмы), включавшее элементы явного пародирования и, соответственно, — жанровой рефлексии. Естественным поэтому было возникновение непосредственно в тексте фигуры автора с его размышлениями по поводу творимой им литературной реальности. Автор словно входил в произведение, вводя в него автобиографические подробности и вступая в беседу с читателем в тоне непринужденной беседы, одновременно лирической и иронической. Эти черты поэтики стихотворной повести явно наследуются Пушкиным: «Евгений Онегин» включает и самоосмысление жанра, предъявленное читателю, и авторскую фигуру, активно участвующую в развертывании сюжета, и собеседования автора с читателем, и автобиографизм, и иронию, и так называемые лирические отступления.

Подражателям казалось, что, воспроизводя внешний рисунок авторского поведения, то и дело отступая от повествования и рассказывая о себе или непосредственно обращаясь к читателю, они создают фрагменты вполне узнаваемой жанровой модели, схватывая ее главные черты. Разумеется, это была не онегинская модель с ее жанровой многомерностью и рефлексией,

¹⁴⁷ *Худошина Э. И.* Жанр стихотворной повести в творчестве А. С. Пушкина: («Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Медный всадник»). Новосибирск, 1987. С. 7, 78.

включающей осмысление собственного литературного генезиса. По-видимому, эти качества большинством современников не были даже как следует распознаны.

На общем фоне особенно заметно, что среди самых ранних интересующих нас текстов произведения с законченным сюжетом («Нина» Косяровского, «Бал» и «Наложница» Баратынского, «Борский» Подолинского) составляют абсолютное меньшинство. В 1830-е гг., после выхода полного издания «Евгения Онегина» и появления первых прозаических текстов, ориентированных на него, их становится больше («Фрегат “Надежда”» Бестужева-Марлинского, «Вся женская жизнь в нескольких часах» Сенковского, «Борис Ульянов» А. Карамзина, «Евгений и Людмила» Анордиста). К числу фрагментарных текстов относятся произведения Полежаева, Башилова, Волкова, Воскресенского, Муравьева, Северинова, Горкуши, Великопольского, Карцова, Кукольника (в случае с романом «Три года жизни» можно предположить, что незавершенность не была сознательной авторской установкой), Федорова и Колотенко. По-видимому, поглавный выход «Онегина» дал повод для восприятия его жанровой модели как принципиально незавершенной, тем более, что предисловие к первой главе открывалось фразой: «Вот начало большого стихотворения, которое, вероятно, не будет окончено» (VI, 638). Незавершенными остались и тексты, появившиеся после выхода следующих за первой глав, когда было уже вполне очевидно, что пушкинский роман предполагает развернутое сюжетное развитие, от которого ранние подражатели чаще всего отказывались.

Незавершенные подражания, в отличие от пародий, непременно включали в повествование любовную линию. Любовный сюжет, как правило, был лишь намечен и не получал развития; все ограничивалось представлением идеальной героини, в портрете которой иногда варьировались черты Татьяны или Ольги, и сообщением о страстной влюбленности героя. В завершенных произведениях любовная линия практически всегда оказывалась окрашена в

трагические тона («Нина», «Бал», «Борский», «Наложница», «Фрегат “Надежда”», «Вся женская жизнь в нескольких часах», «Борис Ульянов»; единственное исключение — повесть Анордиста «Евгений и Людмила», герой которой больше похож на Ленского, а героиня — на Татьяну).

Авторы как подражательных, так и пародийных текстов чаще всего ограничивались одной лишь сюжетной экспозицией, используя устойчивый набор элементов, заданных первой онегинской главой, — прежде всего описанием героя и его жизненного контекста. Таковы «Отрывки из повести “Гусар”», «Признание на тридцатом году жизни», «Отрывки из романа в стихах», «Владимир и Анета», «Отрывок из безымянной повести», «Московские минеральные воды», «Отрывок из поэмы “Иван Алексеевич”, или Новый “Евгений Онегин”», «Ленин, или Жизнь поэта», «Евгений Вельский», «Писатель». К тому же ряду можно отнести и «Сашку» Полежаева. Нередко герой изображался в момент путешествия и передавались его дорожные размышления («Сашка», «Отрывки из повести “Гусар”», «Ленин, или Жизнь поэта», «Евгений Вельский», «Три года жизни»). По мере выхода следующих глав «Онегина» добавлялись новые элементы, все еще не выводившие сюжет за пределы экспозиции: переезд из города в деревню или из одного города в другой («Сашка», «Отрывки из повести “Гусар”», «Отрывки из романа в стихах», «Признание на тридцатом году жизни», «Московские минеральные воды», «Ленин, или Жизнь поэта», «Евгений Вельский», «Семейство Комариных», «Евгений и Людмила», «Три года жизни»), изображение бала («Сашка», «Ленин, или Жизнь поэта», «Именины» «Евгений Вельский», «Борис Ульянов», «Писатель», «Граф Томский»). Охотно подхватывалась сатирическая тенденция первой главы и описания общества, собравшегося на именины Татьяны.

Все эти сюжетные элементы имеют определенную жанровую отнесенность даже в незавершенных текстах, хотя авторские определения жанра варьируются. Это «стихотворный роман» («Котильон») или «роман в стихах» («Отрывки из романа в стихах», «Евгений Вельский», «Семейство

Комариных», «Три года жизни», «Граф Томский»), «повесть в стихах» («Признание на тридцатом году жизни», «Московские минеральные воды», «Бал», «Борис Ульянов», «Писатель») или «стихотворная повесть» («Нина»), а также «поэма» («Отрывок из поэмы “Иван Алексеевич”, или Новый “Евгений Онегин”»), «Сашка» Лермонтова). Но за разностью определений стоит примерно один и тот же жанровый комплекс — разумеется, соответствующий не пушкинскому роману в стихах, еще не оформленному целиком, слишком непростому для усвоения и еще не осмысленному современниками, а лишь одному из компонентов его сложного жанрового единства, а именно, как уже говорилось, стихотворной повести с ее установкой на изображение якобы достоверных событий, развернувшихся в присутствии автора или при его участии. В случае с Полежаевым (а затем и с Лермонтовым), изображаемые события действительно во многом достоверны — это подтверждается подробностями биографии автора, который сам прямо является в тексте. Возможно, то же относится и к некоторым другим, второстепенным, авторам. Но для того, чтобы оценить, насколько соответствуют их жизненным обстоятельствам введенные в произведения обстоятельства жизни автора, необходимы специальные биографические разыскания.

Как уже говорилось, первые критики пушкинского романа сразу осудили неотчетливость, «недоконченность» характера Онегина, который казался им «странным» и «непонятным».

Их мнения передают типичное для современников восприятие пушкинского героя. Такой же была и рецепция его характера, отразившаяся в череде персонажей, появившихся в ранних подражаниях «Онегину». Если автор хотел представить героя в положительном или хотя бы нейтральном свете, опоры на созданный Пушкиным характер оказывалось недостаточно. Заимствовались отдельные детали биографии Онегина, к ним добавлялось еще несколько выразительных черт, но для того, чтобы выбраться на твердую почву, авторы обращались к другому пушкинскому герою — Ленскому,

который явно был для них гораздо более понятным, поскольку в нем виделся хорошо известный романтический тип. Ориентация на Ленского была вполне откровенной, иногда даже специально подчеркнутой выбором имени героя (Лельский у Платона Волкова, Ленин у Муравьева, Владимир у Северинова и Подолинского, а также у Лермонтова в «Странном человеке»).

От Ленского некоторым героям достаются поэтический дар («Признание на тридцатом году жизни», «Котильон», «Станный человек», «Борис Ульянов», «Писатель», «Евгений и Людмила», «Три года жизни»), характеристика персонажа (чаще всего как мечтателя), детали его биографии и даже описание внешности — вплоть до прямого сравнения с пушкинским героем: «Как Ленский Пушкина живой»¹⁴⁸.

Типичным примером может служить опубликованная в 1829 г. первая глава так и оставшегося незавершенным романа Н. Н. Муравьева «Ленин, или Жизнь поэта», озаглавленная «Котильон»¹⁴⁹ (цензурное разрешение 18 июня 1829). К этому моменту было издано шесть глав «Евгения Онегина». Произведение Муравьева настолько явственно насыщено пушкинскими реминисценциями, что в совмещении черт двух пушкинских героев отчетливо прочитывается авторское задание. Заглавному персонажу переданы особенности Ленского:

Когда же дума волновала
Порой его младую грудь,
Или любовь, иль что-нибудь —
Его рука сей час писала
Сонет, посланье мадригал...¹⁵⁰

¹⁴⁸ Муравьев Н. Н. Ленин, или Жизнь поэта. Глава первая. Котильон. М., 1829. С. 43.

¹⁴⁹ «Повесть в стихах» «Киргизский пленник» (М., 1828, с посвящением А. А. Писареву), а также стилистически близкий к ней «Котильон» (М., 1829) иногда ошибочно приписывают Николаю Назарьевичу Муравьеву. Имеются сведения о принадлежности этих повестей некоему Николаю Муравьеву, студенту Московского университета (см.: Клейменова Р. Н. Книжная Москва 1-й половины XIX в. М., 1991. С. 160; Лямина Е. Э. Муравьев Николай Назарьевич // Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 162—164).

¹⁵⁰ Муравьев Н. Н. Ленин, или Жизнь поэта. С. 8.

Однако рассказ о его московской жизни следует описанию петербургской жизни Онегина:

Поклонник жалкой, бледной моды,
<...>
Он веселился на пирах
<...>
Умел он тонкостью блеснуть,
Иль чем другим, иль чем-нибудь...¹⁵¹

Неожиданно герой должен прервать полную наслаждений жизнь и покинуть Москву. Вынужденный отъезд — смена пространства и отдаление от столичного общества становятся причиной скуки поэта, он живет, «как мрачный философ»¹⁵². Однако тоска моментально рассеивается, стоит только Ленину вновь оказаться в обществе: «расцвел он сердцем, рад»¹⁵³. На балу у соседа Домбровского поэт знакомится с его праправнучкой Нинеттой (внешне напоминающей пушкинскую Ольгу¹⁵⁴) и влюбляется в нее, девушка также испытывает к герою ответные чувства. Несмотря на прямое сравнение с Ленским, герой Муравьева следует онегинской модели поведения: приглашая на танец других дам, он таким образом вызывает ревность Нинетты — но на этом текст завершается.

Чувства влюбленного героя-поэта в повести Н. Анордиста «Евгений и Людмила», опубликованной в «Альманахе на 1840 год», близки к тем, что

¹⁵¹ Там же. С. 6, 7.

¹⁵² Там же. С. 15.

¹⁵³ Там же. С. 26.

¹⁵⁴ Тиха, мила, скромна, прелестна,
С улыбкой ангельской, небесной,
Всеобщей радостью полна,
Она сидела у окна.
Как две звезды средь летней ночи,
Горели пламенные очи,
Подобны ясным небесам,
С чела лилейного густые,
Катились кудри золотые,
И рассыпались по плечам...
(Там же. С. 29)

Герой видит героиню в обстановке шумного бала, но автор изображает ее сидящей у окна, придавая ей позу, характерную для уединившейся в задумчивости Татьяны («И часто целый день одна / Сидела молча у окна» (VI, 42)).

испытывал пушкинский Ленский, но тем не менее ему дано имя Евгений, а в описание романтических переживаний введено также упоминание скуки:

Евгению скучно; ночь не спится;
Людмила на сердце лежит,
Впервые грудь его томится,
Впервые любит и грустит.¹⁵⁵

Сходным образом в «Евгении Онегине» описываются переживания Татьяны:

Не спится, няня: здесь так душно!
Открой окно да сядь ко мне».
— Что, Таня, что с тобой? — «Мне скучно,
Поговорим о старине» (VI, 58)

Главный герой повести в стихах Федорова «Писатель» — Волгин (речная фамилия которого, очевидно, была выбрана автором не случайно) — о самом себе говорит: «Я старец от горя, годами хоть молод»¹⁵⁶. Описываются его происхождение, светская жизнь и разочарование в обществе¹⁵⁷. Казалось бы, герой должен быть подобен Онегину, но он сделан поэтом, как Ленский. Особый интерес представляет тот факт, что Волгин, пишущий романтические стихи, по ходу действия оказывается автором лежащего перед читателем текста, сюжет которого приятель Волгина характеризует следующим образом: «То есть как Пушкина Онегин / Герой твой будет верно граф...»¹⁵⁸.

Смещение черт двух героев в одном персонаже иногда приводило к противоречиям, которых автор либо не замечал, либо (менее вероятно) считал санкционированными пушкинским образцом. Романтическая пылкость и поэтический дар могли совмещаться с разочарованностью, тоской, признаками увядания души. Любопытно, что в «Котильоне» более, так сказать, чистая «онегинская» линия (мечта о наслаждении — опыт насладившегося — охлаждение) дана как самоописание автора, развитие

¹⁵⁵ *Анордист Н.* Евгений и Людмила // Альманах на 1840 год Н. Анордиста. М., 1840. С. 106.

¹⁵⁶ *Федоров Н. Н.* Писатель. М., 1840. С. 13.

¹⁵⁷ Там же. С. 16–17.

¹⁵⁸ Там же. С. 57.

характера которого оказывается логично мотивированным, в то время как рассказ о герое этого лишен.

В «Бале», «Борском», «Странном человеке», «Сашке», «Писателе» и «Графе Томском» герой онегинского типа представлен как разочаровавшийся в своих идеалах Ленский. Онегин, как известно, не пережил ни «коварства» друзей, ни измены возлюбленной. Когда Пушкин переходит к описанию онегинского сплина, он характеризует его как «Недуг, которого причину / Давно бы отыскать пора» (VI, 21) — то есть как недуг, причина которого неизвестна. И дальше оказывается, что охладевший к жизни Евгений способен предаваться мечтам, чувствительности, воспоминаниям, упиваться «дыханьем ночи благосклонной» и так далее. Эта противоречивость характера и отсутствие «высокой» мотивировки охлажденности героя, по-видимому, не устраивала некоторых авторов, и они изображали чистого и пылкого как Ленский юношу, онегинская разочарованность которого — результат жизненного опыта, ее причины — «корысть, измена, хлад разврата» (так формулирует их, например, герой Подолинского)¹⁵⁹. Характер, таким образом, получал логичную эволюцию.

Произведения, в которых черты двух пушкинских героев не совмещены, а отчетливо разведены, оказываются в общем потоке подражательных текстов исключениями. Такова, например, состоявшаяся в 1834 г. в Вильне первая поэтическая публикация Павла Кукольника — роман в стихах «Три года жизни». Два его главных героя — «чувствительный и нежный» юноша, друг детства героини, влюбленный в нее поэт Леандр и «полупраздный» красавец-обольститель с «пленительно-злодейским» взглядом Эраст представляют собой такую же пару, как Ленский и Онегин.

Возможно, дополнительную опору для подобного решения Кукольник нашел в типологии, заданной очерком Н. М. Карамзина «Чувствительный и холодный. Два характера» (1803)¹⁶⁰, с которой могут быть соотнесены, как уже

¹⁵⁹ Подолинский А. И. Борский. СПб., 1829. С. 12.

¹⁶⁰ На это указывает, в частности, и сделанный Кукольником выбор имен.

говорилося, и пушкинские мужские персонажи. Впрочем, у Пушкина акценты расставлены несколько иначе, чем у Карамзина. Его Леониду холодное равнодушие свойственно изначально — у Онегина оно появляется на определенном жизненном этапе. Как и чувствительный Эраст, пушкинский герой в юности «искал отдохновения в светских рассеяниях»¹⁶¹, а позже так же «искал рассеяния в путешествии»¹⁶². Но в целом карамзинскому Эрасту гораздо ближе пушкинский Ленский — вплоть до того, что оба они обладают литературным дарованием, которое не дано Онегину.

Отдельного упоминания заслуживает единственное крупное произведение Александра Карамзина (сына Н. М. Карамзина) — повесть в стихах «Борис Ульянов», история пылкой любви мечтательного героя-поэта к легкомысленной и ветреной княжне, которая в момент его гибели танцует на балу с другим. В этом случае автор обрисовал своего героя по модели Ленского, не испытав необходимости обратиться для построения характера к чертам Онегина.

Востребованной оказалась такая подробность биографии Ленского как любовь к подруге детства — она объединяет героев «Бала», «Семейства Комариных»¹⁶³ и «Трех лет жизни».

Без обращения к Ленскому обходились, как правило, авторы, сообщавшие тексту пародийный (подражающий исключительно внешней стороне «образца») и подчас сниженный характер. В их произведениях сатирический нажим обычно усилен, а герою приданы вполне определенные черты — например, повесы. Пародирование пушкинского романа в основном происходило в типовых описаниях становления героя: его происхождения,

¹⁶¹ Карамзин Н. М. Чувствительный и холодный: Два характера // Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 744.

¹⁶² Там же. С. 752.

¹⁶³ Ю. Н. Чумаков пишет о герое «Семейства Комариных»: «Эраст, о котором мы узнаем слишком мало, вряд ли стал бы на высоту онегинского типа. Черты офицерского поведения предсказывают такой же характер, который наглядно развернется в “Полине” и “Графе Томском”» (Чумаков Ю. Н. «Евгений Онегин» и стихотворная беллетристика 1830-х годов. С. 98).

воспитания и образования, общества, образа жизни, перехода от наслаждений жизнью к разочарованности и пресыщению.

Герой изображен как повеса в «Сашке» Полежаева, то же можно сказать и о «Признании на тридцатом году жизни» Волкова, «Евгении Вельском» Воскресенского, «Отрывке из поэмы “Иван Алексеевич”» неизвестного автора, «Владимире и Анете» Северинова.

Поэма А. И. Полежаева «Сашка» была написана в 1825 г., однако напечатана только в 1861 г. в Лондоне¹⁶⁴. Жанрово-стилевое своеобразие «Сашки» — результат столкновения литературного плана с автобиографическим¹⁶⁵, которое отчасти дано через стилизацию «беззаконной» барковщины и бурлеска¹⁶⁶. Пушкинский тон непринужденной болтовни у Полежаева нарочито снижается, вводятся подчас вульгарные описания бытовых подробностей, текст при этом определенно обладает художественными достоинствами.

В пародийном духе описывается происхождение и образование Сашки, явно отсылающее к Онегину:

Мог изъясняться по-французски
И по-немецки лепетать,
А что касается по-русски,
То даже рифмы стал кропать.¹⁶⁷

¹⁶⁴ По причине вольномыслия и непристойности содержания текст распространялся в списках. В результате доноса поэма оказалась у Николая I, воспринявшего ее как рецидив декабризма. Полежаев был определен унтер-офицером в Бутырский пехотный полк. После попытки сбежать был разжалован в рядовые и лишен именного дворянства. Сын дворянина и отпущенной на волю дворовой, Полежаев вырос в неблагоприятной среде (отец был склонен к произволу и разврату), это во многом сформировало характер подростка. Подробности жизни автора и унаследованный, очевидно, от отца буйный нрав поэта нашли отражение в «Сашке».

¹⁶⁵ Так, например, вторая глава основана на реальном пребывании автора в 1824 г. в Петербурге в гостях у своего дяди А. Н. Струйского (см.: *Васильев Н. Л.* «Евгений Онегин» в провинциальном контексте: Три литературных отклика на роман Пушкина // *Пушкин на пороге XXI века: Провинциальный контекст.* Арзамас, 2004. Вып. 6. С. 96).

¹⁶⁶ См.: *Илюшин А. А. Николаева Е. Г.* Полежаев Александр Иванович // *Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь.* Т. 5. С. 41.

¹⁶⁷ *Полежаев А. И.* Сашка // *Полежаев А. И. Стихотворения и поэмы.* Л., 1987. С. 214—215. (Б-ка поэта. Большая сер.).

За кутежи во время учебы в Московском университете герой был отправлен к дяде в Петербург — именно это становится причиной его тоски: «Увы, увы!.. часы веселья, / Вы пролетели, будто сон!»¹⁶⁸. (Как уже указывалось, переезд героя, смена локусов — типовой для ранних подражаний сюжетный ход, восходящий к пушкинскому роману и ряду его претекстов.) Однако тоска героя Полежаева оказывается, в отличие от онегинской хандры, чувством поверхностным, изменить его могут чисто внешние обстоятельства. Обманом получив прощение дяди, Сашка погружается в светскую жизнь Петербурга, он одет по моде, посещает театр, то есть явно идет по стопам Онегина, благодаря чему пародийное соотношение с оригиналом не может остаться незамеченным:

В англо-кургузном модном фраке,
В отличной шляпе эластик,
В красивом бархатном жилете,
Мой Сашка тот же, да не тот.
<...>
Вошел. С небрежностью лакею
Билет, сморкаясь, показал
И, изогнувши важно шею,
Глазами ложи пробежал.¹⁶⁹

Сюжетное развитие ограничивается экспозицией, представленной в первой главе пушкинского романа. Незавершенность текста — принципиальная установка автора, после второй главы он помещает эпилог, в котором обещает вновь вернуться к герою, если узнает о нем что-то новое.

Первая глава повести в стихах «Признание на тридцатом году жизни» П. Волкова¹⁷⁰ вышла в 1828 г. (цензурное разрешение 9 августа 1828 г.). К этому моменту уже были опубликованы шесть глав пушкинского романа. Хотя герою дана фамилия Лельский, он в первых же строках повести обнаруживает

¹⁶⁸ Полежаев А. И. Сашка. С. 223.

¹⁶⁹ Там же. С. 225.

¹⁷⁰ П. Г. Волков (ок. 1799 или 1800–1850) — поэт, журналист, критик. Публиковал стихи в «Благонамеренном» (1823), «Северном Меркурии» («Ондина», 1830; отрывок из комедии «Ум не подмога», 1831 — подражание «Горю от ума» А. С. Грибоедова), «Литературном прибавлении к “Русскому инвалиду”» (1831), «Северных цветах» на 1831 г. («Мечта», «Русалки (фантазия)»). См. о нем: Вацуро В. Э. Волков Платон Григорьевич // Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь. Т. 1. С. 466.

сходство с Онегиным, признаваясь, что «рано жизнью наслаждался»¹⁷¹. Рассказ о воспитании построен как пародия на воспитание Онегина: во французском пансионе, несмотря на юный возраст, он уже слывет повесой. Выйдя из пансиона, беспечный юноша одевается по последней моде, дает обеды, посещает театр. Летом герой вместе с друзьями перебирается в его большой сельский дом, городское пространство ненадолго сменяется деревенским. Затем описывается городская светская жизнь¹⁷². Повесть обрывается на заявлении Лельского, что он «смертельно стал влюблен»¹⁷³. Тут можно было бы предположить актуализацию линии Ленского, однако развитие любовного сюжета, судя по всему, не входило в планы автора.

Подробному разбору незавершенного романа в стихах «Евгений Вельский» посвящена глава в книге Ю. Н. Чумакова «Стихотворная поэтика Пушкина». «Евгений Вельский», по мнению исследователя, «в прямой жанровой квалификации — подражание-двойник, имитация с добавлениями опережающих клише, однако если уподоблять его карнавальному “осмеянию короля”, сознательной перелицовке, действительная функция которой заключается в отрицательной отмеченности шедевра — и в подобном понимании “Евгений Вельский” все-таки попадает в позицию пародии в отношении “Евгения Онегина”, но пародии, которая лишь подчеркивает ценность шедевра»¹⁷⁴. Н. Полевой в своей рецензии на первую главу «Вельского»¹⁷⁵ предлагал рассматривать его как пародию на подражания Пушкину, высмеивающую не только первоисточник, но и эпигонов — более поздний пример той же тенденции можно увидеть в романе М. Авдеева «Тамарин». С другой стороны, по замечанию Т. А. Китаниной, роман Воскресенского представляет собой удивительный пример рефлексии по поводу произведения

¹⁷¹ Волков П. Признание на тридцатом году жизни: Повесть в стихах. М., 1828. С. 5.

¹⁷² См.: Там же. С. 17–18.

¹⁷³ Там же. С. 25.

¹⁷⁴ Чумаков Ю. Н. «Евгений Онегин» и «Евгений Вельский». С. 95–96.

¹⁷⁵ МТ. 1828. Ч. 21, № 9. С. 125–127.

Пушкина: пытаюсь усвоить пушкинские приемы, автор демонстрирует свои впечатления от романа в стихах и степень его понимания¹⁷⁶.

Образ главного героя — Евгения — скомпонован из набора штампов, в которые превратились в многочисленных подражаниях наиболее очевидные черты жанровой принадлежности пушкинского текста. По онегинской модели описаны образование Вельского («Мой Бог! Какое наказание / В цветущих летах молодых / Заняться книгами, наукой...»¹⁷⁷) и овладевшее им разочарование, не имеющее причин, ясных из текста произведения:

Но все уж прежних нет мечтаний,
Погас огонь моих желаний,
Разочарован я душой —
Лишь длинный ряд воспоминаний
Вдали тускнеет предо мной...¹⁷⁸

В поэме неизвестного автора «Иван Алексеевич» пародийный эффект достигается за счет утрированного изображения черт главного героя, достигшего «среди своей <...> скуки»¹⁷⁹ пятидесяти лет. Во «Владимире и Анете» Северинова пародируется изображение петербургской светской жизни Онегина¹⁸⁰.

Справедливости ради необходимо сказать, что герой-повеса, лишенный какого-либо сходства с Ленским, появляется иногда не только в пародирующих пушкинский роман текстах, но и в подражаниях, в которых пародийное задание отсутствует. Таков, например, разочарованный повеса, ответивший на отказ героини мстью, — главный герой незавершенного романа в стихах одесского поэта Н. Колотенко «Граф Томский»¹⁸¹, вышедшего в 1840 г. Достаточно подробный анализ текста дан Ю. Н. Чумаковым¹⁸²,

¹⁷⁶ Пушкин в прижизненной критике: 1828–1830. СПб., 2001. С. 510; примеч. Т. А. Китаниной.

¹⁷⁷ Евгений Вельский. Роман в стихах. М., 1828. С. 12.

¹⁷⁸ Там же. С. 13.

¹⁷⁹ Орывок из поэмы «Иван Алексеевич», или Новый «Евгений Онегин» // Галатея. М., 1829. С. 146.

¹⁸⁰ См.: Северинов А. Владимир и Анета // Славянин. 1830. Ч. 13. С. 63–70.

¹⁸¹ Фамилия героя, использованная в уже знакомой читателям «Пиковой даме», также имеет «речное» происхождение — она образована от названия реки Томь.

¹⁸² См.: Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. С. 103–106.

заметившим, что если в «Онегине» осуществлено «гармоническое согласие стихов, прозы и молчания», то «находчивый Колотенко» попытался привести во взаимодействие языки разных искусств – поэзии и живописи: «весь роман оказывается очень длинной подписью под маленькой картинкой» — гравюрой перед титульным листом¹⁸³.

Особую группу стихотворных произведений, написанных по следам пушкинского романа в 1820–1830-х гг. составляют оставшиеся в меньшинстве тексты с завершенным сюжетом. Самым ранним из них стала «стихотворная повесть» И. П. Косяровского¹⁸⁴ «Нина», опубликованная отдельным изданием в 1826 г. (цензурное разрешение от 22 сентября 1826 г.), когда целиком была издана только первая глава «Евгения Онегина», а также строфы VII–X (описание Ленского)¹⁸⁵ и XXIV–XXIX (описание Татьяны)¹⁸⁶ второй главы (полностью она вышла в свет лишь в октябре 1826 г.), однако написаны были уже практически шесть глав. «Нина» — первое подражание, появившееся по свежим следам. Любопытна эта повесть, главным образом, предвосхищением типовых черт более поздних подражаний.

Текст повести предваряет посвящение «Двум братьям моим» (ср. посвящение первой главы «Онегина»: «Посвящено брату Льву Сергеевичу Пушкину»), где автором представлен автопортрет, напоминающий романтически настроенного пушкинского Ленского, вплоть до прямых текстовых переключек (так, «воспламененная душа» автора «Нины»¹⁸⁷ —

¹⁸³ Там же. С. 106.

¹⁸⁴ Поэт И. П. Косяровский (ок. 1800 — не ранее 1834) — двоюродный дед Н. В. Гоголя. «Нина» — первый печатный опыт автора, однако в семейном кругу были известны предшествовавшие ей неопубликованные поэтические тексты. Опытность автора ощущается и в самой «Нине». Главными образцами для подражания Косяровского были Е. А. Баратынский, И. И. Козлов, А. С. Пушкин (подробнее см.: *Ильин-Томич А. А. Косяровский Иван Петрович // Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь*. Т. 3. С. 107–108).

¹⁸⁵ Мнемозина: Собрание сочинений в стихах и прозе. М., 1824. Ч. 3. С. 280–281.

¹⁸⁶ Северные цветы на 1826 год. СПб., 1826. С. 56–62.

¹⁸⁷ *Косяровский И. П. Нина: Стихотворная повесть*. СПб., 1826 (страницы посвящения не нумерованы).

несомненно парафраз из строфы IX второй главы «Онегина»: «Душа воспламенилась в нем...» (VI, 35)).

В «Нине» Косяровский совмещает черты жанров романтической поэмы (разочарованный герой с таинственным прошлым и прекрасная героиня¹⁸⁸) и стихотворной повести. Поэма Косяровского становится произведением, в котором, как и в первой главе «Евгения Онегина», герой помещен в современный контекст, а автор, присутствующий в лирических отступлениях, свидетельствует о будто бы виденных им событиях.

Описание внешности героя дано с использованием романтических клише: «пасмурный лицом», «бледный», с «тихими очами», в черной одежде¹⁸⁹. На балу он мало интересуется происходящим вокруг, поскольку явно заражен онегинской скукой: «Казалось, юный гость скучал, / Ничто его не развлекало...»¹⁹⁰. Несмотря на внешнюю холодность, герой отвечает героине взаимностью, однако любовь он полагает «мукою напрасной»¹⁹¹ — вполне в духе Онегина первой главы.

Одна из важнейших, неоднократно отмеченных особенностей пушкинского романа связана с нарушением однозначно центрального места героя. Равноправное положение рядом с ним занимает сомасштабная ему по сюжетной роли героиня¹⁹². Хотя у Косяровского еще не было возможности оценить это обстоятельство, центральное место в его повести занимают описания любовных переживаний Нины.

Два года спустя героиня с тем же именем заняла такое же место в стихотворной повести Баратынского «Бал», которая появилась в печати в 1828

¹⁸⁸ В. М. Жирмунский характеризует Нину как «городскую Татьяну», а ее возлюбленного — как «современного разочарованного героя» (*Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. С. 238*). Детство героини Косяровского прошло, впрочем, вовсе не в городе, а в усадьбе на Украине, в окружении добрых соседей.

¹⁸⁹ Косяровский И. П. Нина. С. 18.

¹⁹⁰ Там же.

¹⁹¹ Там же. С. 21.

¹⁹² Е. М. Мелетинский, прослеживая преодоление Пушкиным Байрона в южных поэмах, замечает, что в уже «Бахчисарайском фонтане» на первый план выходят женские персонажи (*Мелетинский Е. М. Трансформация иностранных литературных моделей в творчестве Пушкина // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Витебск; М., 1998. № 3 (24). С. 10–13*).

г. (цензурное разрешение от 31 октября 1828 г.). Линия совмещения двух пушкинских мужских персонажей получила здесь свое вершинное выражение. Известно, что сюжет «Бала» окончательно оформился после того, как были опубликованы четвертая и пятая, а также шестая главы «Онегина» (две первые вышли в свет около 1 февраля, последняя — в конце марта 1828 г.)¹⁹³ — то есть после того, как образ Ленского был окончательно воплощен.

Герой Баратынского опытен, хорошо знает светскую жизнь, холоден и порой язвителен, как Онегин. Он разочарован, однако причина его разочарования та же, что и у Пленника, — пережитая несчастная страсть. Как и Пленник, Арсений несвободен от собственного прошлого, которое описано в соответствии с заимствованной из биографии Ленского сюжетной схемой «любовь — ревность — дуэль». Романтически настроенный юноша, схожий с Ленским, по мере обретения жизненного опыта охладевает (то же позднее произойдет с героем гончаровской «Обыкновенной истории»), становясь более похожим на пушкинского Онегина. Вобрав черты обоих героев романа в стихи, Арсений оказывается единственным участником двух любовных линий, связанных с двумя героинями (одна из которых явно схожа с пушкинской Ольгой). Показательно, что в «Бале» причина и следствие душевного состояния героя даны в инверсированном порядке: причина открывается читателю лишь после того, как описано следствие. В этом отношении Баратынский поступает так же, как Косяровский, который раскрывает тайну героя «Нины» лишь в финале.

И так же, как Косяровский, Баратынский смещает фокус изображения с героя на героиню. Потеряв возлюбленного, героиня Косяровского погружается в уныние («Уныние, с тех самых пор, / Нигде не оставляло девы...»¹⁹⁴). На героиню оказывается перенесен тот комплекс чувств, который в поэтической традиции характерен для элегического героя. Эта тенденция,

¹⁹³ См.: *Виролайнен М. Н.* Творческая история двух стихотворных повестей // Две повести в стихах: Е. А. Баратынский. Бал. А. С. Пушкин. Граф Нулин. СПб., 2012. С. 127–128. (Сер. «Литературные памятники»).

¹⁹⁴ *Косяровский И. П.* Нина. С. 42.

лишь намеченная Косяровским, который, возможно, просто не знал, как можно иначе описать девичью тоску, у Баратынского получила совершенно неожиданное развитие. Как показал О. А. Проскурин, описание «любобной стратегии» Нины в «Бале» построено «как парафраз» «науки страсти нежной», в которой преуспел пушкинский герой¹⁹⁵. Таким образом, если совмещение черт пушкинских героев в одном мужском персонаже у Баратынского носило тот же характер, что и у большинства подражателей, то в построении женского образа он пошел на сознательный эксперимент по комбинированию элементов, предзаданных пушкинским романом, и создал один из ранних вариантов образа «демонической женщины», наделив его онегинскими чертами (тем же путем пойдет Тургенев, создавая образ главной героини «Дыма»).

В 1829 г. из печати вышла поэма А. И. Подолинского «Борский» (цензурное разрешение 3 января 1829 г.). К моменту ее выхода в свет были опубликованы шесть глав пушкинского романа, а также строфы XXXVI–LIII седьмой главы¹⁹⁶ и почти половина «Отрывков из путешествия Онегина» (начиная со стиха: «Я жил тогда в Одессе пыльной» и кончая стихом: «И так я жил тогда в Одессе»)¹⁹⁷. Написаны к этому времени были семь глав.

Так же, как Косяровский и Баратынский, Подолинский развивает сюжет поэмы в современном контексте, но романтическая составляющая в «Борском» многократно усилена. Кульминационным событием становится «убийство по ошибке», совершенное вследствие гипертрофии страсти (черта, роднящая Борского с персонажами восточных повестей Байрона).

Поэма начинается с возвращения главного героя Владимира Борского из заграничных скитаний в опустевший отеческий дом, в имение на Днепре. Пылкий и мечтательный герой Подолинского изначально является носителем

¹⁹⁵ См.: *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный Палимпсест. С. 180–196.

¹⁹⁶ Московский вестник 1828. Ч. 7, № 1. С. 5—12. Перепечатано: Северная Пчела 1828. № 17, 9 февраля.

¹⁹⁷ Московский Вестник 1827. Часть вторая. № VI. С. 113—118. Перепечатано: Одесский Вестник 1827. № 30, 20 апреля.

мировоззрения, родственного пушкинскому Ленскому. Однако постепенно, разувераясь в людях, он обнаруживает совсем иные чувства: разочарованность Онегина будто бы накладывается на мировосприятие Ленского. Отличие от пушкинского романа заключается в том, что эта перемена у Подолинского отчетливо мотивирована:

Он верил дружбе неподкупной.
Давно ль? И что ж? — Мечты не те!
С его очей повязка пала,
И, без покрова, жизнь предстала
В своей ужасной наготе!
«Безумец! — мыслил он, — не я ли
Надеждам сердце предавал,
И людям руку простираю,
Когда мне люди изменяли?
Я говорил: дарует Бог
Мне в жизни друга и собрата,
И я не знал, что я бы мог,
Купить друзей ценою злата!
Что я нашел в толпе людей?..
Корысть, измену, хлад разврата...
<.....>»¹⁹⁸

Потеряв доверие к дружбе и к человеческой природе как таковой, утратив радость бытия, Борский переживает чувства, сходные с онегинскими, а в авторских отступлениях Подолинский вторит Пушкину. Ср., например, в начале главы шестой первой части «Борского» и в «Евгении Онегине»:

Кто рано жизнью утомлен,
Страстями жаркими измучен,

¹⁹⁸ Подолинский А. И. Борский. С. 12. Ср., например, у Пушкина о Ленском:

Он верил, что душа родная
Соединиться с ним должна,
Что, безотрадно изнывая,
Его вседневно ждет она;
Он верил, что друзья готовы
За честь его приять оковы,
И что не дрогнет их рука
Разбить сосуд клеветника;
Что есть избранные судьбами,
Людей священные друзья;
Что их бессмертная семья
Неотразимыми лучами,
Когда-нибудь, нас озарит
И мир блаженством одарит.

(VI, 34)

Тот сердцем к жизни охлажден
И с тайной грустью неразлучен...¹⁹⁹

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей;
Кто чувствовал, того тревожит
Призра́к невозвратимых дней:
Тому уж нет очарований.

(VI, 24)

Совместив в главном герое характеры двух пушкинских персонажей, Подолинский, тем не менее, отчетливо ориентируется на романтическую традицию, и его Борский получает демонические черты, становится причиной гибели возлюбленной, сходит с ума и умирает. Ведя своего героя к финалу, Подолинский постепенно сближает его с персонажами восточных повестей Байрона. Из пушкинских героев онегинского типа Борский в конце концов оказывается ближе всего к Алеко (с той оговоркой, что важной в «Цыганах» проблемы взаимоотношений естественного человека и представителя цивилизации Подолинский не касается). Таким образом, поэма «Борский», начатая как повествование, родственное «онегинскому», по мере развития сюжета движется как бы «назад»: к байроническим истокам пушкинских образов и к тому варианту их развития, который для Пушкина был уже пройденным этапом.

В стихотворном эпосе Баратынского онегинский тип героя возник еще раз — в «Наложнице», вышедшей в 1831 г. «Эду» Баратынский называл повестью; «Бал» был опубликован под одной обложкой с «Графом Нулиным» в издании с общим заглавием «Две повести в стихах»; «Наложница» при публикации 1831 г. не имела жанрового определения, но отвечая в том же году на критический разбор произведения, сделанный Н. И. Надеждиным в «Телескопе» (1831. № 10), Баратынский называет его поэмой. Уже в «Эде» и в «Бале» один из важнейших элементов стихотворной повести — авторское присутствие в тексте — был сильно редуцирован, развернутых авторских

¹⁹⁹ Подолинский А. И. Борский. С. 38.

отступлений эти произведения Баратынского не содержат. В «Наложнице» лирическое начало практически вытеснено из эпического текста — это выразительный признак размежевания с поэтикой «Евгения Онегина». И если при создании «Бала» Баратынского ничуть не смущало введение явных проекций на пушкинский роман, то в «Наложнице» он, как кажется, ценил именно то, что не было похоже на Пушкина. Надеждин увидел в Елецком «не что иное, как темный силуэт Онегина»²⁰⁰. Отвечая ему в «Антикритике», Баратынский пункт за пунктом подчеркивал отличие своего героя от пушкинского:

...сходство Елецкого с Онегиным кажется довольно странным. Онегин человек разочарованный, пресыщенный; Елецкой страстный, романтический. Онегин отжил, Елецкой только начинает жить. Онегин скучает от пустоты сердца; он думает, что ничто уже не может занять его; Елецкой скучает от недостатка сердечной пищи, а не от невозможности чувствовать: он ещё исполнен надежд, он ещё верит в счастье и его домогается. Онегин неподвижен, Елецкой действует. Какое же между ними сходство?²⁰¹

Но само построение этого опровержения скорее говорит о том, что созданный Пушкиным характер служил отправной точкой для Баратынского, продуманно варьировавшего онегинские черты. В каком-то смысле по-прежнему довлел ему и образ Ленского: не состоявшийся путь Елецкого к духовному возрождению — не что иное как инверсия обычной для подражаний роману в стихах истории героя, который изначально обладает чистотой и пылкостью Ленского, а затем под влиянием жизненного опыта обретает сходство с Онегиным. Елецкий же сначала предстает как герой, так или иначе близкий к Онегину, а затем надеется вернуть чистоту чувств, свойственную Ленскому. И еще один пушкинский герой онегинского типа — Алеко — несомненно присутствовал в сознании Баратынского. По отношению к сюжету «Цыган» в «Наложнице» также произведена инверсия: Пушкин приводит сына цивилизации в цыганский табор, Баратынский вводит цыганку в жизнь

²⁰⁰ Телескоп. 1831. Ч. 3, № 10. С. 110.

²⁰¹ Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951. С. 444.

светского человека. Трагический исход оказывается неизбежным в обоих случаях, для обоих авторов несовместность героя и героини очевидна. Только если у Пушкина речь идет о по-разному понимаемой ими природе воли, то у Баратынского причина невозможности их совместного счастья имеет скорее психологический и даже бытовой характер: разность культурного уровня, разность привычного жизненного уклада. Существенно, что в развязке Баратынский тоже делает ход, противоположный пушкинскому: в «Цыганах» герой убивает цыганку, в «Наложнице» цыганка убивает героя.

Возвращение к сюжетной коллизии «Цыган» говорит о желании Баратынского придать сюжету романтический оттенок. Но его рассуждения в «Антикритике» свидетельствуют об аналитическом подходе к создаваемому характеру, который должен быть едва ли не реалистически правдоподобен. Здесь, в частности, говорится: «...литература весьма немногих занимает как искусство, как способ творить изящное; всех же остальных занимает она как представление жизни, как сама жизнь»²⁰². Казалось бы, это всего лишь описание интересов публики, но в последней своей поэме Баратынский явно хочет их соблюсти. В предисловии к первому изданию «Наложницы», защищаясь от постоянно предъявляемых ему упреков в безнравственности, он пишет, что в произведениях романистов и поэтов следует искать того же, что в описании путешествий — «истины показаний»²⁰³. Применительно к характерам персонажей это значит, что они, подобно людям, не могут быть ни совершенно добродетельны, ни совершенно порочны. «Характеры смешанные, именно те, которые так не любы г-дам журналистам, одни естественны, одни нравственны: их двойственность составляет их нравственность»²⁰⁴. Таким «смешанным» характером и наделен Елецкий.

Рассказывая о нем, Баратынский уже не движется, как в «Бале», от настоящего к прошлому, в котором неожиданно раскрываются мотивы

²⁰² Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. С. 437.

²⁰³ Там же. С. 430.

²⁰⁴ Там же. С. 428.

поведения героя. Душевная история Елецкого последовательно разворачивается перед читателем. Мы понимаем, почему он отказался от света, что стало тяготить его в его новой жизни, что привлекло его в Лизе. И создается впечатление, что чем обстоятельнее становятся мотивировки психологического состояния и душевных движений героя, тем более неуместным оказывается введение в эпический текст лирического начала. Элегические мотивы вводятся разве что для описания переживаний персонажей, причем это могут быть, как и у Косяровского, персонажи женские, которые в «Наложнице», как и в «Бале», выведены на первый план²⁰⁵.

Самое пристальное внимание Баратынского сосредоточено на изображении психологических портретов персонажей. Последовательно описаны характер мрачного разочарованного героя в начале повести и чувства, которые Елецкий испытывает к Вере, подробно изложены переживания Сары, вызванные охлаждением к ней Елецкого. Однако существенно, что проработка мотивировок касалась прежде всего линии поведения героев, а не сюжета в целом. Белинский вполне справедливо заметил, что ядовитое «зелье, данное старою цыганкою бедной Саре» под видом приворотного, «ничем не объясняется и очень похоже на *deus ex machine* для трагической развязки во что бы то ни стало»²⁰⁶. Но и во второй редакции поэмы, получившей заглавие «Цыганка», Баратынский не счел нужным это исправить.

«Наложница», несмотря на расчеты Баратынского, пытавшегося предвидеть интерес публики, не имела успеха — возможно, потому, что

²⁰⁵ Так, в финале «Наложницы» читаем:

Одно ль, другое ль в ней виною

Страстей безвременной тиши:

Утрачен Верой молодою

Иль жизни цвет, иль цвет души.

(*Баратынский Е.* Наложница. М., 1831. С. 90)

Бесстрастие Веры — аналог мужской «охлажденности»; именно это мы уже встречали в «Нине» Косяровского.

²⁰⁶ *Белинский В. Г.* Стихотворения Е. Баратынского // *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 485.

оказалась произведением промежуточным. Поэма в известной мере прокладывала дорогу аналитической прозе, сосредоточенной исключительно на предмете изображения, но оставалась поэтическим текстом, далеко ушедшим от поэтики как стихотворной повести, так и пушкинского романа в стихах.

Отказ от поэтики существующих жанров стихотворного эпоса и сугубая сосредоточенность Баратынского на характере героя, проявленные в «Наложнице», совпадали с тенденцией времени: пушкинскому герою суждено было уже достаточно скоро окончательно перейти из поэзии в прозу и стать литературным типом, к которому авторы будут возвращаться вновь и вновь.

Так, Александр Бестужев, решительно без всякого восторга воспринявший пушкинский роман, в 1832–1833 гг. вводит в повесть «Фрегат “Надежда”»²⁰⁷ героя, в котором можно видеть сниженный вариант Онегина. Этот герой, поручик Границын, остается второстепенным персонажем, но по отношению к центральному лицу, Илье Правину, он выполняет роль едва ли не демона-искусителя, во всяком случае именно его речи подспудно направляют сюжет к роковой развязке. О Правине, влюбленном в замужнюю княгиню Веру, в повести сказано: «Есть еще избранные небом или сохраненные случаем смертные, которые уберегли или согрели на сердце своем девственные понятия о человечестве и свете»²⁰⁸. Границын, с которым Правин дружески сходится, олицетворяет «светскую философию», которая «кипятит своими кислотами» «девственное сердце» главного героя²⁰⁹. В пространной характеристике Границына, открывающей вторую главу повести, собраны несколько смещенные и утрированные черты Онегина, каким он предстает в первой главе романа в стихах:

В кругу молодых повес и полустарых петербургских степенников
всех более понравился Правину бывший секундант его, ротмистр

²⁰⁷ Впервые: Сын отечества и Северный архив. 1833. № 9–17; подпись: Александр Марлинский, с пометой: «1832. Дагестан».

²⁰⁸ Бестужев-Марлинский А. А. Фрегат «Надежда» // Бестужев-Марлинский А. А. Соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 215.

²⁰⁹ Там же. С. 243.

Границын. Как представитель нашего военного дворянства, он стоил изучения, потому что крайности рисовались на его нраве резкими чертами. <...> Умен, и вечно делал одни глупости. Вольнодумец, и трется в передних без всякой цели. Надо всем смеется, а не смеет ничем пренебречь; всех презирает, и все им помыкают. <...>. Существо, которое в светской книге животных значится под именем: добрый малый и лихой малый <...> Хотя по привычке он большую часть жизни промаячил с пустейшими людьми, но он мог ценить живой ум в других и случаем читывал дельные книги. К привязчивому, чтоб не сказать наблюдательному, духу от природы прижил он невольную опытность. Он недаром проел с приятелями свое именье, недаром отдал женщинам свою молодость. От обоих осталась у него пустота в кармане и душе, а на уме — едкий окисел свинцовой истины. <...> За душой у него не схоронится, бывало, ни похвала врагу, ни насмешка приятелю, и часом он беспощадно смеялся над самим собою. Иной бы сказал: “это апостол правды”, другой бы назвал его кающимся грешником; третий произвел бы в Ювеналы — бичеватели пороков! Он не был ни то, ни другое, ни третье. Не хотел он сам исправляться, не думал исправлять ближних, зато не думал и вредить им. Он был твердо убежден, что там, где ценится лишь наружность добродетелей, не укор скрытые пороки; а потому злословие есть лишь гальваническое средство пробуждать смех в притуплённых сердцах. Этим исполнял он невольно наклонность нашего времени — разрушать все нелепое и все священное старины: предрассудки и рассуждения, поверья и веру. <...> Люди ныне не потому презирают собратий, что себя высоко ценят, напротив, потому, что и к самим себе потеряли уважение. Мы достигли до точки замерзания в нравственности: не верим ни одной доблести, не дивимся никакому пороку.²¹⁰

Существенно в данном случае то, что в контексте прозаического произведения интерес автора сосредоточен уже исключительно на литературном и социально-психологическом типе героя, не связанном более ни с какой жанровой спецификацией стихотворного эпоса.

Более откровенная ориентация на «Онегина» появится год спустя в светской прозаической повести Осипа Сенковского «Вся женская жизнь в нескольких часах»²¹¹. Герой, отдаленно напоминающий Онегина, мечется между замужней дамой, в описании которой угадываются черты Татьяны восьмой главы, и юной влюбленной в него Оленькой Р***, напоминающей

²¹⁰ Там же. С. 213–214. В. Э. Вацуро отмечает переключку этого фрагмента с записью в журнале Печорина: «Я иногда себя презираю... не оттого ли я презираю и других?... Я стал не способен к благородным порывам; я боюсь показаться смешным самому себе» (см.: Вацуро В. Э. Лермонтов и Марлинский // Вацуро В. Э. О Лермонтове: (Новые материалы и исследования по истории русской культуры). М., 2008. С. 35–52).

²¹¹ Барон Брамбеус. Вся женская жизнь в нескольких часах // Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. С. 33–114.

пушкинскую Ольгу. Этому герою автор дает имя Александр Сергеевич П***, постоянно называет его «повесой», изображает скучающим на балу и представляет читателям следующим образом: «...прекраснейший, любезнейший, обворожительнейший, предприимчивейший, вежливейший и наглейший из волокит столицы»²¹². Осуществленное здесь отождествление автора и героя романа в стихах, сделанное в свойственной Сенковскому достаточно грубой манере, представляется менее значимым, чем тот факт, что к середине 1830-х гг. появление интересующего нас типа героя в прозе уже начинало тиражироваться.

Изучая влияние «Евгения Онегина» на прозаические романтические повести 1830 гг. Р. В. Иезуитова отмечает, что в текстах этого периода повторялись сюжетные ходы «Евгения Онегина», герои представляли романтическими вариантами пушкинских персонажей, иногда в повествование вводилась и фигура самого автора — но чаще всего это происходило как раз для того, чтобы акцентировать несходство с пушкинским образцом. Так, Е. Ростопчина в повести «Поединок» (1839) подчеркивает разность между своим героем и Онегиным, которого воспринимает как байроническую личность. Противопоставлен пушкинскому и персонаж повести «Брак по смерти» (1833) Е. Аладьина. А. Рахманный, с одной стороны, прямо цитирует Пушкина в своих текстах («Женщина-писательница» (1837)), а с другой — предпринимает попытку переосмыслить ситуации «Евгения Онегина» («Катенька» (1836)). Иезуитова объясняет эту тенденцию стремлением к освоению психологизма²¹³.

Как было показано выше, волна стихотворных подражаний «Евгению Онегину» и пародий на него к началу 1840 гг. постепенно спадает, но не сходит на нет. В это время появляются упомянутая в статье Розанова повесть

²¹² Барон Брамбеус. Вся женская жизнь в нескольких часах. С. 68.

²¹³ Иезуитова Р. В. Пути развития романтической повести // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л., 1973. С. 100–101.

в стихах Фомы Вахрушева «Гусар», написанная онегинской строфой, и рассказ в стихах Е. Вердеревского «Больной», включенный в его сборник «Октавы».

В пародийной повести «Гусар» — зарисовке из жизни провинциального городка — унаследованные от пушкинского романа сюжетные элементы (в первую очередь — любовная линия) прочерчены лишь пунктирно, как и образ главного героя. В соответствии с пародийным заданием текста, молодой гусар Евгений Алинин изображается как повеса.

Герой приезжает из столицы навестить исправника, с которым они воспитывались вместе. Оказывается, что Алинин и жена исправника Елена в юности были соседями по подмосковной и даже были влюблены друг в друга. Первая встреча героев, таким образом, отодвигается в прошлое и оказывается за рамками повествования, возможного соблазнения замужней дамы также не происходит, поскольку любовный сюжет у Вахрушева не становится центральным.

Повесть открывается описанием молодого ветреника, развлекающегося на балу, а дома, между тем, занятого сатирическим изображением только что посещенного бала, — можно предположить, что автор имеет ввиду именно Алинина, который оказывается, как и Ленский, наделен поэтическим дарованием²¹⁴. Одно из центральных событий небольшого текста — взятка, которую берет у крестьян исправник, чтобы дать бал в честь прибывшего гостя, а большую часть произведения занимает развернутое описание этого самого бала, не лишенное сатирических элементов²¹⁵. Завершается «Гусар» тем, что влюбившийся на балу в жену исправника бригадир вешается от несчастной любви — таким образом снижается характерная для романтической поэмы трагическая развязка любовного конфликта — ее участником оказывается персонаж, изначально в ней не представленный.

²¹⁴ См.: *Вахрушев Ф.* Гусар, повесть в стихах. М., 1846. С. 3–5.

²¹⁵ См.: Там же. С. 21–27.

Алинин же покидает Елену, оставив в ее альбоме достаточно стихов, в которых позднее с негодованием узнает себя весь город.

В последней строфе поэт, с одной стороны, намекает на возможное продолжение, с другой — выражает надежду на то, что будет замечен читателями и критиками:

Теперь конец для первой встречи,
А там прошу вас в новый путь.
От продолжительных речи
Теперь приятно отдохнуть.
Хвала тебе, моя Камена!
Пред нами кончилась сцена
И занавес сокрыл ее.
Но пусть творение мое
В печати публики достигнет:
И даст поэту славу в дань,
И даст поэту славы брань,
И нашу критику подвигнет
Критиковать мой слабый дар
Как автора тебя, «Гусар»!²¹⁶

Если «Гусара» можно охарактеризовать как произведение сатирическое, то «Больной» — текст драматический, близкий к романтическим поэмам (он даже открывается сценой, в которой главный герой идет под парусом, укрощая стихию, что приближает его к байроническим титаническим героям). Центральное место здесь занимает история любви, которая разворачивается в Финляндии между разочарованным светским юношей Юрием, оставившем Петербург по причине скуки²¹⁷, и дочерью его соседа-пастора Мальвиной. Уже в Посвящении Вердеревский прямо говорит о том, что изображает в тексте своего знакомого, акцентируя при этом внимание, с одной стороны, на исключительной природе своего героя, а с другой — на том, что он «всем знаком», поскольку это «герой с “разочарованным” умом»²¹⁸.

В портрете Юрия сочетаются черты Онегина и Ленского, его взгляд редко «оживлен улыбкой», а над «лазурью глаз его темнел» «кудрявый,

²¹⁶ Вахрушев Ф. Гусар. С. 31.

²¹⁷ Имение в Финляндии герой получает в наследство от умершего дяди (см.: Вердеревский Е. Больной, рассказ в стихах // Вердеревский Е. Октавы. СПб., 1847. С. 13).

²¹⁸ Вердеревский Е. Больной, рассказ в стихах. С. 3.

черный локон»²¹⁹. Герой также наделен писательским дарованием, в подтверждение автор приводит в тексте отрывок из его Журнала, который предваряет следующей характеристикой:

Отрывок из него мне случай дал
С заглавием: «Характер для романа»
В отрывке этом, я почти уверен,
Себя нарисовать он был намерен...²²⁰

Журнал представляет собой попытку самоописания героя, в нем присутствуют и рассказ о воспитании и происхождении, и история первой любви, названа и причина скуки героя, которую можно охарактеризовать как «охлажденный ум»²²¹.

Влюбленная в Юрия Мальвина отвергает обещанного ей в женихи друга детства Эрнеста, и они с главным героем объясняются друг другу в любви. Однако наутро Юрий покидает свой дом, оставив героине письмо, в котором признается, что любить не способен, поскольку сердце его всегда было холодно²²². И автор, и герой описывают охлаждение сердца не как следствие каких-то трагических событий или результат пресыщения наслаждениями, но как болезнь, причем, как подчеркивает в финале Вердеревский, присущую многим (эту мысль автор уже мог встретить в «Герое нашего времени»):

Я называл Больного «идеалом...»
Но не пример живущим мой герой,
Я не хотел загадки покрывалом
Его болезнь завесить: он «Больной!»
Пусть даже невозможным, небывалым
Он явится пред строгою толпой...
Но те, которым истина дороже, —
Признают, что «больны» порою тоже!..²²³

²¹⁹ Вердеревский Е. Больной, рассказ в стихах. С. 12.

²²⁰ Там же. С. 22.

²²¹ Там же. С. 22–27.

²²² Там же. С. 64–70.

²²³ Там же. С. 74.

Отдаляясь от пушкинского текста, сюжеты обоих произведений обрастают все новыми подробностями, но тем не менее сохраняют некоторые ключевые элементы уже сформировавшейся традиции. В одном случае центральный персонаж — повеса (как во многих других текстах сатирической направленности), в другом — разочарованный герой. В обоих случаях сюжет включает любовную линию и приезд из города в сельскую местность или провинцию. В обоих текстах выдерживается тон непринужденной болтовни с читателем²²⁴, сохраняется установка на достоверность изображаемых событий и присутствуют лирические отступления (в том числе посвященные работе над произведением²²⁵), что делает возможным говорить об их принадлежности к жанру стихотворной повести (у Вахрушева даже прямо обозначенному в подзаголовке).

§ 2. Путь Лермонтова к Печорину

В статье «Лермонтов и конец Золотого века» М. Н. Виролайнен пишет, что обладавший отчетливым жанровым сознанием, Лермонтов обнаруживает в своем поэтическом творчестве определенную «жанровую индифферентность», которая проявилась в том, что поэтика жанров не была

²²⁴ См., например:

И о себе скажу я лично,
И я шампанское люблю.
Покуда пьет наш гость вторично.
Тотчас я вас познакомлю
С приездом этим из столицы.
Наверно, с первых страницы
Вы ожидаете его.

(Вахрушев Ф. Гусар. С. 8)

²²⁵ См., например:

Мне ж отдохнуть пора; — едва-едва,
С трудом главу окончил... Для поэта
Ужасно длинны русские слова,
И грозен первый суд; но не для света,
Не для недельной и продажной славы
Плету мои небрежные октавы!..

(Вердеревский Е. Больной. С. 29)

им использована в качестве конструктивного фактора²²⁶. Тем более любопытно, что вереницу героев, замыкающуюся Печериным, Лермонтов проводит через самые разные жанры, словно опробуя в их контекстах возможность воплощения различных вариантов образа.

Одна из ранних проб, с которыми генетически связан Печорин, — Юрий Волин в драме «Menschen und Leidenschaften» (1830). Немецкое заглавие и подзаголовок «Ein Trauerspiel» откровенно указывают на немецкую прозаическую драму шиллеровского типа как основной жанровый образец. Представление романтического героя в современном бытовом окружении уже не ново для русской литературы — характерный пример мы видели в «Борском» Подолинского. Герой и сюжет имеют автобиографические прообразы, внутренний мир Юрия Волина корреспондирует лирическим высказываниям Лермонтова²²⁷, следствием такого соответствия становятся типовые элегические мотивы, введенные в монологи героя. В прошлом он «с детским простосердечием и доверчивостью кидался в объятия всякого», но «сон этот миновался», потому что он «слишком хорошо узнал людей». «Несправедливости, злоба — все посыпалось на голову мою <...> По какому-то машинальному побуждению я протянул руку — и услышал насмешливый хохот — и никто не принял руки моей — и она обратно упала на сердце...»²²⁸.

²²⁶ «Если Пушкин, создавая первую русскую стихотворную повесть, приводил во взаимодействие сразу несколько разнородных жанровых традиций: описательной поэмы, в <...> байронической восточной поэмы <...>, русской элегии и оды, — то Лермонтов брал это сложное жанровое образование как вполне сложившееся и скорее избавлялся от некоторых его элементов, чем добавлял к ним новые или создавал новое сочетание жанровых оснований. Даже такая зрелая поэма как «Мцыри» в большей мере ориентирована не на пушкинскую сложную модель стихотворной повести, а на упрощенную композицию «Чернеца» Козлова. <...> В “Сашке” или в “Сказке для детей” жанровая модель усложняется по сравнению с другими поэмами Лермонтова, но сами фигуры усложнения в целом повторяют то, что уже было открыто в “Евгении Онегине” и “Домике в Коломне”. <...> Жанровая дифференциация литературного материала перестает служить инструментом, из которого извлекаются смысловые оттенки. Исключения из этого правила у Лермонтова достаточно редки, хотя нельзя сказать, что их нет» (Виролайнен М. Н. Лермонтов и конец Золотого века // Мир Лермонтова. СПб., 2015. С. 97–98).

²²⁷ См., например: Лермонтов Ю. М. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1980. Т. 3. С. 592; примеч. Н. А. Хмелевской.

²²⁸ Лермонтов М. Ю. Menschen und Leidenschaften // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М., Л., 1956. Т. 5. С. 147–149.

Впрочем, пылкости своей герой не утрачивает до самого конца, она прихотливо сочетается в нем с разочарованностью²²⁹. Важные элементы сюжета, к которому Лермонтов будет неоднократно возвращаться, — любовь к «ангелу-утешителю», способная победить «адскую ненависть к людям и к самому себе», и недоверие к возлюбленной, приводящее к катастрофе.

В 1831 г. Лермонтов дважды — в «Ангеле смерти» и особенно отчетливо в «Азраиле» — разрабатывает эти сюжетные ходы в жанре романтической поэмы байронического типа, тематически связанной с «Демоном», работа над которым была начата в 1829 г. Тот же, что в драме, переход от любви и доверия к Творцу и творению к горькому разочарованию, не исключившему способность испытывать пылкие страсти, задан теперь в измерении метафизическом, вне какой-либо связи с бытовым или современным контекстом. В «Азраиле» очистительная любовь к смертной не ведет к возрождению: в финальном прозаическом диалоге, контрастирующем с патетикой стихотворного текста, прекрасная дева спокойно сообщает, что идет замуж за славного жениха.

Однако одновременно Лермонтов продолжал пробы того же сюжета в том же жанре, в том же современном контексте и с тем же типом героя, что и в «Menschen und Leidenschaften». Владимир Арбенин в «Странном человеке» (1831) — вариация Юрия Волина. Обоим персонажам переданы элементы биографии автора (семейный разлад, несчастная любовь), на что прямо указано в предисловии к «Странному человеку». При большей проработанности психологической составляющей характера Владимира Арбенина, и он, и Юрий Волин остаются героями романтическими, трагическая разочарованность обоих в окружающем мире становится главной причиной их гибели.

Сопоставление Владимира с персонажами «Онегина» имеет больше оснований, чем в случае с Юрием Волиным. Как соименный ему Ленский,

²²⁹ В. Э. Вацуро особо подчеркивал страстность героев «Menschen und Leidenschaften» и «Странного человека» (см.: Вацуро В. Э. Лермонтов и Марлинский. С. 37).

Владимир поэт, пылко влюбленный в легкомысленную героиню, которая предпочитает его друга — это становится причиной окончательного разочарования Владимира в людях и его гибели. В нем сочетаются «ум язвительный и вместе глубокий, желания, не знающие никакой преграды, и переменчивость склонностей»²³⁰ (так определяет героя втайне испытывающая к нему романтические чувства княжна). Сам он говорит о себе, что он тот, «в ком живет червь, пожирающий малейшие искры удовольствия... тот, кто желает и не надеется... тот, кто в тягость всем, даже любящим его...»²³¹. Последняя характеристика в какой-то мере сближает его с Онегиным.

На фоне более ранней традиции следования за пушкинским романом в стихах видно принципиальное отличие лермонтовских характеров. Он рисует не «Ленского», ставшего «Онегиным», а героя, до самого конца совмещающего разочарованность с пылкостью. Кроме того, в отличие от подавляющего большинства подражателей, Лермонтов в этих ранних текстах взаимодействует не столько с Пушкиным, сколько с источниками, к которым уже обращался Пушкин. И если мы вспомним типологию европейских героев, с которыми генетически связан Онегин, то окажется, что в поэмах и драмах Лермонтова 1830–1831 гг. присутствуют оба типа (правда, в несколько модифицированном виде): в поэмах дана демоническая версия героя, в драмах появляется герой рефлектирующий, постоянно обращенный к самоанализу, к экспликации собственных мыслей и чувств. Принципиальное отличие его от Адольфа — не изменяющая ему страстность, которая не позволяет видеть в Волине или Владимире Арбенине героя пассивного типа.

Сложнее выстроен образ Евгения Арбенина в «Маскараде» (1835–1836). Этот Арбенин уже носит имя Онегина, а не Ленского. Его прошлое подобно онегинскому, он не знал искренних чувств, в любви видел коварство, «был скукою томим», стал «сердцем слишком стар»²³²... Можно не продолжать этот

²³⁰ Лермонтов М. Ю. Странный человек // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 5. С. 216.

²³¹ Там же. С. 236.

²³² Лермонтов М. Ю. Маскарад // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 5. С. 312, 308.

ряд — перед нами знакомый «онегинский» комплекс. Владимир Арбенин противостоял обществу, Евгений Арбенин принадлежит ему, зависим от его законов, и это во многом становится причиной трагической развязки. В то же время ему сообщены черты, роднящие его с героями романтических поэм Пушкина, прежде всего с Алеко. И главное — в нем явственно проступают контуры демонического характера: несокрушимая гордость и способность повсюду видеть зло²³³. Его монологи перекликаются с монологами героя «Демона»²³⁴, а подчас даже дублируют их²³⁵. В своем отношении к Нине он повторяет духовную линию героя типа Азраила: ненавидящая весь мир, изверившаяся и исстрадавшаяся душа готова возродиться через любовь к чистому созданию, но воскрешения ей не дано.

Близкими в известной мере путями шел от «Онегина» В. К. Кюхельбекер. Не случайно его мистерия «Ижорский»²³⁶ оказала существенное влияние на лермонтовский «Маскарад» (сходство этой драмы с мистерией Кюхельбекера вплоть до прямых текстовых переключек отмечали Ю. Н. Тынянов²³⁷ и Б. М. Эйхенбаум²³⁸). Разочарованный герой «Ижорского» возвращается из дальних странствий, переживает трагическое разуверение в любви, убивает друга — и все это происходит при непосредственном участии злых духов, которые находятся у Ижорского в подчинении. Необходимо, однако, отметить, что текст Кюхельбекера откровенно направлен против байронизма и разочарованности²³⁹, что было оговорено самим автором в

²³³ Лермонтов М. Ю. Маскарад. С. 312.

²³⁴ «Но я люблю иначе, я все видел, / Все почувствовал, все понял, все узнал, // Любил я часто, чаще ненавидел / И более всего страдал!» (Там же. С. 306).

²³⁵ «И я воскрес для жизни и добра» (Там же. С. 307).

²³⁶ Она была начата еще в 1820-х гг., первые две части вышли в 1835 г. без указания имени автора.

²³⁷ «У Лермонтова мы, несомненно, встречаем следы внимательного чтения драмы Кюхельбекера. Не только драматический стих “Ижорского” оказал влияние на стих “Маскарада”, — близки и характеры главных действующих лиц» (Тынянов Ю. Н. Кюхельбекер о Лермонтове // Литературный современник. 1941. № 7–8. С. 146).

²³⁸ См.: Эйхенбаум Б. М. Драмы Лермонтова // Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961. С. 202–203.

²³⁹ В одном из своих писем из крепости от 15 ноября 1832 г., Кюхельбекер обращается, по-видимому, к Николаю Глинке: «...ты состарился? Не верю. А то я должен

предисловии²⁴⁰. Для Лермонтова важной оказалась испробованная Кюхельбекером возможность соединения сатирической драмы с байронической мистерией, то есть новый жанровый эксперимент — и он пишет драму в стихах «Маскарад».

Сюжет последней драмы Лермонтова «Два брата» (1834–1836) вновь автобиографичен и отчасти предвосхищает «Княгиню Лиговскую» (1836–1837). Тип героя претерпел в «Двух братьях» серьезную трансформацию: Лермонтов попробовал распределить добродетель и порок, до сих пор сложно переплетавшиеся в его персонажах²⁴¹, между двумя героями. Бытовая среда и заостренность контрастирующих друг с другом характеров вновь сблизили произведение с драматургией шиллеровского типа и отдалили главных героев от пушкинских прототипов. «Добродетельный» Юрий Радин (которому дано имя одного из пылких героев ранних драм) вышел не вполне добродетельным и несколько бледным, зато его брат Александр, почти освобожденный от высоких и чистых чувств, оказался персонажем, в котором начали проступать будущие печоринские черты. Не случайно один из его монологов был, как уже

был тебе отвечать почти то же, что Ижорский Жеманскому. Выслушай меня, мой милый друг. Я убежден, что юноша, который в двадцать лет действительно состарился, уже никуда не годится, что в тридцать он может сделаться злодеем, а в сорок непременно должен быть, и непременно будет, негодяем. Вот тебе в двух словах причина, по которой я в 1824 году начал первый вооружаться против этой страсти наших молодых людей, поэтов и не поэтов, прикидываться Чайльд-Гарольдами. К счастью, все почти Чайльд-Гарольдами только на словах и в воображении, а не действительно. Если тебе нечего будет делать, прочти-ка то, что я писал в 17, 18, 19, 20-х годах. Смело могу сказать, что из стихотворцев, сверстников моих, никто более меня не бредил на байроновский лад. (Сверх того, я тогда еще не читал Байрона: стало быть, не подражал ему, а если угодно — наитием собственного Гения, Беса или Лешаго попал на ту же тему, тему, которую у нас потом в стихах и в прозе, в журналах и альманахах, в книгах и книжечках, в большом свете и в уездных закоулках пели и распевали со всеми возможными вариациями.) Грибоедов и в этом отношении принес мне величайшую пользу; он заставил меня почувствовать, как все это смешно, как недостойно истинного мужа. Теперь я знаю людей, знаю их со всеми их слабостями и пороками, но вместе с тем что у них хорошего. Я много претерпел, часто обманывался: но не перестал любить род человеческий, не перестал желать добра тем, которые подчас раздирали мне душу» (Цит. по: *Тынянов Ю. Н. Пушкин и Кюхельбекер* // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 265).

²⁴⁰ См.: *Кюхельбекер В. К. Ижорский* // Кюхельбекер В. К. Избранные произведения: в 2 т. М., Л., 1961 Т. 2. С. 747–751 (Библиотека поэта. Большая сер.).

²⁴¹ Вспомним приводившееся уже высказывание Баратынского о «смешанных» характерах: «их двойственность составляет их нравственность».

отмечалась в исследовательской литературе, практически перенесен в лермонтовский роман²⁴². Ср.:

<i>«Два брата»</i>	<i>«Герой нашего времени»</i>
Такова была моя участь со дня рождения... все читали на моем лице какие-то признаки дурных свойств, которых не было... но их предполагали — и они родились. Я был скромн, меня бранили за лукавство — я стал скрытен. — Я глубоко чувствовал добро и зло — никто меня не ласкал — все оскорбляли — я стал злопамятен. Я был угрюм, — брат весел и открыт — я чувствовал себя выше его — меня ставили ниже — я сделался завистлив. — Я был готов любить весь мир — меня никто не любил - и я выучился ненавидеть... Моя бесцветная молодость протекла в борьбе с судьбой и светом. Лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубину сердца... они там и умерли; я стал честолюбив, служил долго... меня обходили; я пустился в большой свет, сделался искусен в науке жизни — а видел, как другие без искусства счастливы: в груди моей возникло отчаянье, — не то, которое лечат дулом пистолета, но то отчаянье, которому нет лекарства ни в здешней ни в будущей жизни; наконец я сделал последнее усилие, — я решился узнать хоть раз, что значит быть любимым... и для этого избрал тебя!..²⁴³	Да, такова была моя участь с самого детства. Все читали на моем лице признаки дурных чувств, которых не было; но их предполагали — и они родились. Я был скромн — меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен; я был угрюм, — другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их, — меня ставили ниже. Я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир, — меня никто не понял: и я выучился ненавидеть. Моя бесцветная молодость протекала в борьбе с собой и светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца: они там и умерли. Я говорил правду — мне не верили: я начал обманывать; узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы, пользуясь даром теми выгодами, которых я так неутомимо добивался. И тогда в груди моей родилось отчаяние — не то отчаяние, которое лечат дулом пистолета, но холодное, бессильное отчаяние, прикрытое любезностью и добродушной улыбкой.²⁴⁴

Именно в этом монологе, почти единственном, в котором характер Александра получил существенное усложнение, сведены вместе подробности, объединяющие демонических героев поэм и пылких героев ранней драматургии Лермонтова: негативные черты поданы как следствие обманутых надежд и побуждений юности. Но изначальная «добродетель» Александра сильно редуцирована, как позже произойдет при обрисовке Печорина.

²⁴² См.: Мануйлов В. А. М. Ю. Лермонтов: 1814–1841. М.; Л., 1950. С. 148; Эйхенбаум Б. М. Драммы Лермонтова. С. 218.

²⁴³ Лермонтов М. Ю. Два брата // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 5. С. 415–416.

²⁴⁴ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 6. С. 297.

Существенно, что в духовной биографии этого героя «Двух братьев» нельзя видеть типичный «онегинский комплекс», поскольку жизненный опыт не подавляет в нем страстности, которая проявляется и в самом пороке. Далека от пушкинской манеры и схематизирующая афористичность монолога, в котором наиболее полно предьявлен характер героя. Еще раз подчеркнем «демоническую составляющую» этого характера — когда появляются указывающие на нее штрихи, дает о себе знать байронический генезис типа героя. Подобно богоборцу из мистерии «Каин», Александр «всегда один, отверженный, как Каин, Бог знает за чье преступление»²⁴⁵. Согласно Библии, Каин наказан за собственное преступление. Это у Байрона он вопрошает о том, за чью вину послано ему наказание смертностью.

Казалось бы, все намеченные трансформации типа героя почти напрямую ведут к созданию «Княгини Лиговской», а затем и «Героя нашего времени». Но путь к ним оказался сложнее. В 1835–1836 гг. Лермонтов осуществил работу над произведением, встающим в общий ряд с ранними подражаниями «Онегину», но многократно превосходящим их по художественным достоинствам. Речь идет о поэме «Сашка», по-видимому, не случайно одноименной полежаевской. И к Пушкину, и к его первоисточникам здесь восходит не столько тип героя²⁴⁶, сколько тип стихотворного повествования, в котором синтезированы манера Байрона («Беппо», «Дон Жуан») и собственно пушкинская («Евгений Онегин», «Домик в Коломне»), включающая многочисленные литературные отсылки. Ранние попытки подражателей имитировать авторские отступления и беседу с читателем наконец превратились в лермонтовской поэме в прием, усвоенный с поэтическим мастерством. На фоне многих других незавершенных текстов, написанных вслед за «Онегиным», неоконченный сюжет «Сашки» можно

²⁴⁵ Лермонтов М. Ю. Два брата. С. 428.

²⁴⁶ Л. Я. Гинзбург, однако, писала, что Лермонтов здесь «явно занят мыслью о том, чтобы написать своего “Онегина”, то есть написать историю молодого человека своего поколения» (Гинзбург Л. Я. Творческий путь Лермонтова. Л., 1940. С. 148).

трактовать как входивший в авторское намерение²⁴⁷. Подзаголовок «Нравственная поэма», данный произведению, часть действия которого происходит в публичном доме и описана по следам «Опасного соседа», служит, по-видимому, иронической отсылкой к полемике вокруг «Бала» и «Графа Нулина» (вспомним ответ Баратынского на осуждающие его поэму отзывы в предисловии к «Наложнице» и в «Антикритике»). Снижающие общий поэтический тон детали объединяют «Сашку» с полупародийными стихотворными текстами, появившимися по следам «Онегина», но прежде всего, конечно, — с «Сашкой» Полежаева.

Сниженным, как на фоне пушкинского образца, так и на фоне собственных поэм Лермонтова оказался и тип героя. Тем не менее целый ряд подробностей прямо восходит как к Пушкину, так и к общим местам подражаний. Автор заявляет себя другом героя, нравственная и духовная эволюция которого описана по онегинской модели (впрочем, это всего лишь краткий фрагмент пространного текста):

Сначала пристрастился к книгам он,
Но скоро их с презрением оставил.
Он увидал, что дружба, как поклон —
Двусмысленная вещь; что добрый малый —
Товарищ скучный, тягостный и вялый;
Чуть умный — и забавен и сносней,
Чем тысяча услужливых друзей.
И потому (считая только явных)
Он нажил в месяц сто врагов забавных.²⁴⁸

Сообщен герою и характерный для Лермонтова демонический комплекс, сведенный к человеческому масштабу:

Он был рожден под гибельной звездой,
С желаньями безбрежными, как вечность.
Они так часто спорили с душой
И отравили лучших дней беспечность.
<...>
О, если б мог он, как бесплотный дух,
В вечерний час сливаться с облаками,

²⁴⁷ На возможность рассматривать «Сашку» как законченное произведение указывал Э. Э. Найдич — см.: *Найдич Э. Э. Поэма «Сашка» // Творчество М. Ю. Лермонтова. М., 1964. с. 144–148.*

²⁴⁸ *Лермонтов М. Ю. Сашка // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 4. С. 85.*

Склонять к волнам кипучим жадный слух
 И долго упиваться их речами,
 И обнимать их перси, как супруг!
 В глуши степей дышать со всей природой
 Одним дыханьем, жить ее свободой!
 О, если б мог он, в молнию одет,
 Одним ударом весь разрушить свет! . .
 (Но к счастью для вас, читатель милый,
 Он не был одарен подобной силой.)²⁴⁹

Выразительна в данном случае ироническая концовка пассажа, но не следует забывать, что Сашка — всего лишь одна из сниженных вариаций того типа героя, который с абсолютной метафизической серьезностью представлен в «Демоне».

В «Демоне» уже со всей очевидностью воплощен демонический тип героя — здесь и космический масштаб, и осознанный выбор зла, совершенный по причинам вовсе не психологического свойства, и роковая, единственная, гибельная для героини любовь. Казалось бы, Лермонтов напрямую, в обход Пушкина обращается к той европейской литературной традиции, которая питала «Онегина», — но автор «Демона» помнит, что эта традиция уже была опосредована Пушкиным, и в поэме появляются отчетливые проекции «Онегина», вплоть до буквальных текстовых переключек:

<i>«Евгений Онегин»</i>	<i>«Демон»</i>
<i>Мое!</i> сказал Евгений грозно. (VI, 106)	«Она моя!» — сказал он грозно. ²⁵⁰

Вероятно, не случайно здесь процитирована строка из сна Татьяны, в котором пушкинский персонаж предстает в демоническом ореоле. Но имеются и параллели иного плана. Так, например, предначертание встречи Демона с Тамарой («В душе моей, с начала мира, / Твой образ был напечатлен»²⁵¹) отсылает к «Евгению Онегину», где Татьяна «узнает» предназначенного ей

²⁴⁹ Лермонтов М. Ю. Сашка. С. 68.

²⁵⁰ Лермонтов М. Ю. Демон // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 4. С. 201.

²⁵¹ Там же. С. 204.

возлюбленного:

Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан Богом...
(VI, 66)

Встреча с Тамарой для Демона, как и для целой вереницы других лермонтовских героев, — сулит надежду вновь обрести утраченные веру и любовь. Однако, как Алеко и как Арбенин, он становится причиной гибели возлюбленной, а душа ее оказывается принадлежащей небесам.

В 1836 г. интересующий нас тип героя был впервые опробован Лермонтовым в прозаическом повествовании. Эпиграф из «Евгения Онегина» к первой главе «Княгини Лиговской» и «речная» фамилия главного героя сразу отмечали пушкинский вектор произведения²⁵². В то же время Жорж Печорин назван «партизаном Байрона», «в минуты одиночества и мечтания» его собеседником становится мрачный портрет, названный им «портретом Лары»²⁵³ — байроновская составляющая подчеркнута, таким образом, так же, как и пушкинская. Из собственно лермонтовских вариантов этого типа героя первая версия Печорина ближе всего, с одной стороны, к Евгению Арбенину, с другой стороны — к Александру Радицу, но по сравнению с последним герой сделался более масштабным, неоднократное воплощение его демонических братьев безусловно давало себя знать. «Злодейские» черты характера затушеваны, но возможность их присутствия в герое такого типа вполне откровенно выставлена напоказ в описании еще одной картины, сюжет которой прозрачно соотнесен с любовным треугольником, фигурирующим в романе: «старый и седой мужчина», обнимает сидящую у него на коленях молодую женщину, глаза которой устремлены к полуотворенной двери «из-за которой во мраке сверкали два яркие глаза и кинжал»²⁵⁴. Любовный

²⁵² Исследователи обращали внимание на характерную описку в автографе первой главы: Печорин назван Евгением (см.: *Кряжмская Л. М., Аринштейн Л. М. «Княгиня Лиговская» // Лермонтовская энциклопедия. С. 224).*

²⁵³ *Лермонтов М. Ю. Княгиня Лиговская // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 6. С. 128.*

²⁵⁴ Там же. С. 164.

треугольник подан почти так же, как и в «Онегине»: Жорж Печорин так же, как Онегин (и так же, как оба Радины), занят отношениями с замужней дамой, с которой некогда было связано его прошлое²⁵⁵. Как и в «Сашке», кратко описано пансионское, а затем и университетское прошлое героя. Печорин – сильный человек, его подлинная природа скрывается за маской холодности, в его лице можно прочесть «глубокие следы прошедшего и чудные обещания будущности»²⁵⁶ — обещания, которым, по-видимому, не суждено сбыться. Упомянута его «прежняя пылкость», сменившаяся «болезненным замиранием», неспособностью сердца трепетать «от нетерпения, страха, надежды»²⁵⁷, но появление любимой некогда женщины пробуждает в его душе сложный состав чувств, в который входят и гордость, и оскорбленное самолюбие. Все это так или иначе уже встречалось у Лермонтова, новое творческое задание заключалось в освоении большого прозаического повествования, проработанных сюжетных ходов, развернутых социально-психологических характеристик разнообразных персонажей. Стремление подробно обрисовать и мотивировать душевные движения своих героев продолжает линию, намеченную в «Наложнице» Баратынского, но становится еще более настойчивым.

В 1838 г. Лермонтов написал С. А. Раевскому, что роман «Княгиня Лиговская» «затянулся и вряд ли кончится»²⁵⁸, и в том же 1838 г. шла работа над «Героем нашего времени»²⁵⁹, завершенная уже в следующем году. Но путь от одного прозаического текста к другому опять-таки не был прямым. В начале февраля 1839 г. была закончена последняя редакция поэмы «Демон», работа над которой велась и в 1838 г., а во второй половине 1839 г. была, возможно,

²⁵⁵ Как известно, интерес к этом сюжетному ходу был связан с причинами автобиографическими (отношения Лермонтова с Е. А. Сушковой).

²⁵⁶ Лермонтов М. Ю. Княгиня Лиговская. С. 124.

²⁵⁷ Там же. С. 148.

²⁵⁸ Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 6. С. 445 (письмо от 8 июня).

²⁵⁹ Б. М. Эйхенбаум высказывал предположение, что «Тамань» была написана еще в сентябре 1837 г. (см.: Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 6. С. 656), однако «замысел “цепи повестей” окончательно сложился у Лермонтова, вероятно, в 1838 г.» (Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. СПб., 2014. Т. 4 / Отв. ред. Н. Г. Охотин. С. 410).

начата «Сказка для детей»²⁶⁰ — последний лермонтовский текст с вариантом интересующего нас типа героя.

Новшество «Сказки для детей» по сравнению с предыдущими произведениями Лермонтова связано с попыткой поместить персонажа собственно демонической природы (пусть даже «самого нечиновного») непосредственно в контекст современности, то есть напрямую соединить метафизическое и бытовое измерения, при этом «способ изображения персонажа», по замечанию Ю. Н. Чумакова, выводится из «Онегина»²⁶¹. Осуществить это получилось, с одной стороны, благодаря снижению демонического персонажа, с другой стороны — благодаря избранному жанру стихотворной повести, уже освоенному и в «Сашке», и в «Тамбовской казначейше», жанру, допускавшему достаточно прихотливые ходы авторской мысли, организующей повествование и тут же эксплицирующей себя в нем. Совмещение откровенного предьявления условности стихотворной речи, легко подчиняющейся авторским заданиям, с бытовой убедительностью материала изображения прекрасно обеспечивало выполнение нового творческого задания.

Жанр стихотворной повести сыграл особую роль в освоении русской литературной традицией онегинского типа героя. Поначалу он был растиражирован в рамках именно этого жанра в его наиболее примитивном, шаблонизированном виде. А затем в творчестве Лермонтова жанр снова обрел исходную высоту, заново сблизившись с образцами, заданными Байроном и Пушкиным, и это открыло путь к созданию нетривиальных вариаций онегинского типа.

Одна из особенностей стихотворной повести Байрона, перешедшая в его

²⁶⁰ См.: *Лермонтов М. Ю. Собр. соч.*: В 4 т. Л., 1890. Т. 2. С. 571; примеч. Т. П. Головановой. В новейшем издании сочинений Лермонтова предложена несколько иная предположительная датировка: вторая половина 1839 – весна 1840 г. См.: *Лермонтов М. Ю. Собр. соч.*: В 4 т. СПб., 2014. Т. 2. С. 654–655; коммент. О. В. Миллер и Ю. М. Прозорова.

²⁶¹ *Чумаков Ю. Н. Из онегинской традиции: Лермонтов и Ап. Григорьев // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. С. 121.*

роман в стихах и унаследованная в поэмах Пушкина — саморефлексия поэтического мира, составляющая неременную содержательную часть произведения. Эта важнейшая черта жанра безусловно перешла к Лермонтову. Так, например, в «Евгении Онегине» строительству «сюжета автора» служит, в частности, обширный свод литературных отсылок: прямо или косвенно представленный в поэтическом тексте литературный фон романа — результат жанровой рефлексии произведения, осмысления его собственного генезиса. То же встречаем в стихотворной повести Лермонтова, но теперь уже пушкинский текст осмысляется как генетический фон. «Тамбовская казначейша» прямо открывается заявлением «Пишу Онегина размером»²⁶² и включает серию реминисценций из пушкинского романа (в строфах VI, XX, XXXI), в «Сашке» появление поэта и музы, направляющихся в публичный дом, отсылает одновременно и к «Онегину», и к «Домику в Коломне»:

Я не философ — боже сохрани! —
 И не мечтатель. За полетом пташки
 Я не гонюсь, хотя в былые дни
 Не вовсе чужд был глупой сей замашки.
 Ну, муза, — ну, скорее, — разверни
 Запаканный листок свой подорожный! . .
 Не завирайся, — тут зоил безбожный. . .
 Куда теперь нам ехать из Кремля?
 Ворот ведь много, велика земля!
 <...>
 Спокойствия рачитель на часах
 У будки пробудился, восклицая:
 «Кто едет?» — «Муза!» — «Что за чорт! Какая?»
 Ответа нет. Но вот уже пруды. . .
 <...>
 «Держи к воротам. . . Стой, — сутроб глубок! . .
 Пойдем по снегу, муза, только тише
 И платье подними как можно выше».²⁶³

В «Сказке для детей», с ее знаменательным заявлением: «Герой известен, и не нов предмет», — снова откровенная отсылка к «Домику в Коломне»:

Стихов я не читаю — но люблю
 Марать шутя бумаги лист летучий;

²⁶² Лермонтов М. Ю. Тамбовская казначейша // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 4. С. 118.

²⁶³ Лермонтов М. Ю. Сашка. С. 44–45.

Свой стих за хвост отважно я ловлю;
Я без ума от тройственных созвучий
И влажных рифм — как например на Ю.
Вот почему пишу я эту сказку.
Ее волшебной-темной завязку
Не стану я подробно объяснять,
Чтоб кой-каких допросов избежать,
Зато конец не будет без морали,
Чтобы ее хоть дети прочитали.²⁶⁴

Подобного рода рефлексии как экспликации творческого сознания автора мы не встречали до Лермонтова в текстах, писавшихся по следам «Онегина» (разве что в варианте неумелой имитации или достаточно грубой пародии). Не свойственна она была и Баратынскому — не случайна в его поэмах редукция лирических отступлений. Но зато для Баратынского (который «оригинален — ибо мыслит» (XI, 185)) характерна другого рода рефлексия, направленная на предмет поэтического изображения (она, как уже говорилось, может быть оценена как начало движения к аналитической прозе). И Лермонтову этот второй тип рефлексии был присущ даже в большей мере, чем Баратынскому.

Автобиографические черты в лермонтовских героях онегинского типа многократно описаны в исследовательской литературе. Опыт самоосмысления с ранней юности совершался Лермонтовым через соотнесение собственного внутреннего мира с духовно близкими ему литературными мирами, а также их героями и естественно выливался в создание текстов, в которых герои и ипостаси авторской личности становились трудноразличимыми (вспомним приведенное во Введении замечание С. Г. Бочарова о творимых литературой «прибавлениях» к жизненному материалу). Один из наиболее впечатляющих образцов этого Лермонтов находил у Байрона.

Соотношение автора и героя, наделенного автобиографическими чертами, касалось не только сюжетно-содержательной стороны произведения, но и его поэтики. Так же, как в «Чайльд-Гарольде» (и в «Дон Жуане»), автор

²⁶⁴ Лермонтов М. Ю. Сказка для детей // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 4. С. 172.

«Онегина» стоит на границе между миром художественным и реальным: он присутствует в романном мире как его создатель, но и входит в него как его персонаж, приятель Онегина²⁶⁵. В предисловии к «Чайльд-Гарольду» Байрон настаивает на том, что описывает только виденное своими глазами, в первых же строках «Дон Жуана» сообщает, что лично знал родителей героя и его самого (игровой характер таких заявлений вполне очевиден для читателя). Во вступлении к четвертой песни «Чайльд-Гарольда» Байрон подчеркивает, насколько трудно отделить его героя от автора. В «Евгении Онегине» возник гораздо более изощренный прием: в начале восьмой главы рассказ о метаморфозах пушкинской Музы (который, собственно говоря, представляет собой поэтическую автобиографию Пушкина) плавно превращается в повествование о Татьяне²⁶⁶. Столь сложных уровней опосредования у Лермонтова, пожалуй, нет, характер привычной для него тесной связи автора и героя не становится предметом эксплицированной рефлексии, она целиком направлена на сам воплощаемый тип личности, изначально принадлежащей как поэзии, так и реальности. Развивая эту творческую особенность, он находит еще один образец, так же, как и творчество Байрона, служивший литературным ориентиром для Пушкина. Речь идет об «Адольфе» Бенжамена Констана с его автобиографической рефлексией, поданной как история героя. В том же ряду может быть упомянута и написанная уже в 1830-е гг. «Исповедь сына века» (1836) А. де Мюссе²⁶⁷, с той оговоркой, что диалог с автором этого романа носит характер скорее полемический²⁶⁸. Восходящий к Констану

²⁶⁵ См.: Чумаков Ю. Н. Состав художественного текста «Евгения Онегина» // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. С. 15–16.

²⁶⁶ См.: Чумаков Ю. Н. Татьяна, княгиня N, Муза: (Из прочтений восьмой главы «Евгения Онегина») // Там же. С. 218–230.

²⁶⁷ Не случайно первый вариант заглавия лермонтовского романа — «Один из героев начала века» — перекликался с Мюссе.

²⁶⁸ Так, в предисловии к «Герою нашего времени» Лермонтов отмечает, что его дело — указать на болезнь, но не лечить ее («Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж бог знает!») (Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. С. 203), тогда как Мюссе надеется помочь ее излечению («Впрочем, если даже никто не задумается над моими словами, я все-таки извлеку из них хотя бы ту пользу, что скорее излечусь сам» (Мюссе А. де. Исповедь сына века // Мюссе А. де. Избранные произведения: В 2 т. М., 1957. Т. 2. С. 5). В отличие от французского писателя, Лермонтов не пытается обнаружить и истоков

вариант построения характера Лермонтов освоил прежде всего в прозаических драмах, а затем и в «Княгине Лиговской».

Итак, если у Байрона и Пушкина автор и герой сближаются, но остаются (за исключением четвертой песни «Чайльд-Гарольда») неслиянными, если у Баратынского герой отделен от автора, и в фокус внимания помещается именно персонаж, то у Лермонтова личный опыт прошедшей через многогранную литературную призму саморефлексии, с одной стороны, сообщается герою, а с другой стороны, питает авторские рассуждения о нем.

Возьмем на себя смелость выдвинуть предположение, что реализация в творчестве Лермонтова двух описанных только что типов рефлексии (с одной стороны, поэтической, жанровой, с другой стороны направленной на осмысление определенного типа личности) оказалась важнейшим фактором, определившим художественный уровень «Героя нашего времени». Но прежде, чем развернуть этот тезис, отметим еще один момент.

Из всех подражателей и продолжателей онегинской традиции Лермонтов стал первым, для кого пушкинский текст и целый спектр относящихся к его генезису литературных источников оказались равнозначимыми. Кроме названных уже Байрона и Константа, стоит указать на Шатобриана. Знаменитая реминисценция из «Атала», дважды введенная в лермонтовские тексты (патетически в «Вадима» и иронически — в «Княгиню Лиговскую») и неоднократно отмеченный в исследовательской литературе интерес Лермонтова к этому произведению²⁶⁹, не отменяют значимости «Рене» с его разочарованным рефлексирующим героем, желающим разорвать узы цивилизации. Несомненно и влияние «Мельмота Скитальца» (отчего-то не попавшего в Лермонтовскую энциклопедию): лермонтовский сюжет о

недуга; «история души», с его точки зрения, особенно ценна, если «писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление» (*Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. С. 249*).

²⁶⁹ См.: *Дурылин С. Н. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. М., 1940. С. 135; Родзевич С. И. Предшественники Печорина во французской литературе. Киев, 1913. С. 11–14; Федоров А. В. Лермонтов и литература его времени, Л., 1967. С. 282–283; Эйхенбаум Б. М. Литературная позиция Лермонтова // *Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. С. 70.**

герое, наделенном демонической природой и полюбившем чистое создание, конечно, восходит к Метюрину. В «Герое нашего времени» можно предположить, как будет показано ниже, и косвенное влияние Нодье с его «Жаном Сбогаром». Подчеркнутая в «Евгении Онегине» архаичность Ричардсона отразилась в приписке Лермонтова к стихотворению «Моя мольба» (1830)²⁷⁰. Вертеровскую тему исследователи отмечают в «Странном человеке»²⁷¹. Иными словами, работая над произведениями, которые предшествовали созданию Печорина, Лермонтов черпал из тех основных источников, которые питали онегинский текст и заново соединял найденное в них с воплощенным у Пушкина типом героя.

Специфика романа «Герой нашего времени» и его центрального персонажа в существенной мере возникла как результат сложения и взаимодействия описанных выше факторов, к которым прежде всего относятся многосоставность литературного генезиса произведений, ведущих к созданию романа, опыт жанровой рефлексии, предпринятый Лермонтовым в стихотворных повестях, и опыт рефлексии другого рода, с одной стороны направленной на объективированный предмет изображения, с другой стороны совпадающей с реальным автобиографическим самоосмыслением автора.

§ 3. Печорин

По наблюдениям Д. Д. Благого, в «Герое нашего времени» Лермонтов собирает в один образ всех пушкинских героев онегинского типа²⁷². Печорин проведен через фабульные или идейно-художественные ситуации двух южных поэм Пушкина, а затем и «Онегина». Любовная история в «Бэле» соответствует «Кавказскому пленнику». Одна и та же идея объединяет

²⁷⁰ См.: Динесман Т. Г. «Моя Мольба» // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 312–313.

²⁷¹ См., например: Эйхенбаум Б. М. Драмы Лермонтова. С. 175–176.

²⁷² Благой Д. Д. Лермонтов и Пушкин: (Проблема историко-литературной преемственности // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы. М., 1941. С. 399.

«Тамань» с «Цыганами»: «культура» в лице Алеко и Печорина вносит разрушение в дикую, первобытную, но по-своему «мирную» среду («И зачем было судьбе кинуть меня в *мирный* круг честных контрабандистов? — размышляет Печорин. — Как камень, брошенный в гладкий источник, я встревожил их спокойствие . . . »²⁷³). Наконец фабула «Княжны Мери», как это не раз отмечалось, близка к фабуле «Евгения Онегина»: Лермонтов ведет своего героя через любовный и дуэльный сюжеты.

Как будет показано ниже, в позднейшей романной традиции герой, в том или ином отношении наследующий Онегину, как и у Пушкина, нередко предстает в паре со своим антиподом, напоминающим Ленского. Именно Лермонтовым за таким распределением ролей закреплён традиционный характер. Но противостоящий Печорину Грушницкий подан как гротескная фигура — в отличие от Ленского, описанного и с легкой иронией, и с авторской симпатией. Грушницкий — очевидный наследник пародийной традиции, причем в нем сочетаются сниженные черты как Онегина²⁷⁴, так и Ленского²⁷⁵. Мнимая разочарованность, подражательный романтизм и претензия на демонизм — в сумме это ведет к тому, что попытка совершить осознанное зло оборачивается не чем иным, как подлостью.

Прообразом «Журнала Печорина» стал созданный Бенжаменом Констаном роман-исповедь, написанный от первого лица. И хотя у Лермонтова это не слитное повествование об уже пережитом, а синхронные событиям дневниковые записи, «Журнал» не случайно отрекомендован в

²⁷³ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. С. 260.

²⁷⁴ По мнению И. Л. Альми, «усомнившись в душевной подлинности Онегина, автор подвел его к черте, за которой герой может обернуться антигероем. Впоследствии Лермонтов дал такому антигерою отдельное существование. Печорин утверждает свою истинность в постоянном отталкивании от пародирующего его Грушницкого» (Альми И. Л. Татьяна в кабинете Онегина // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1988. Вып. 22. С. 121).

²⁷⁵ Ср. размышления о Грушницком, спроецированные на возможный вариант биографии Ленского: «Под старость они делаются либо мирными помещиками, либо пьяницами — иногда и теми, и другими. В их душе много добрых свойств, но ни на грош поэзии» (Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. С. 263). Как и Ленскому, герою Лермонтова дожить до старости не суждено, намеченная линия развития его характера тоже остается «возможным сюжетом». Подчеркнем и существенное отличие от Ленского: в поэтическом даровании Грушницкому отказано.

предисловии к нему как «наблюдения ума зрелого над самим собою»²⁷⁶. Исповедь, сопровождающаяся самоанализом (саморефлексия как самосознание, в первую очередь, психологического толка), — несомненное жанровое наследие Констана. Такого же рода самоанализ дан и в «Рене» Шатобриана²⁷⁷. На жанровую связь с «Адольфом» указывают и предисловия «Героя нашего времени», и начало «Бэлы» и, отчасти, «Максим Максимыч»: обстоятельства, при которых рукопись героя оказалась в руках путешествовавшего издателя, и его мимолетное знакомство с героем у Лермонтова и Констана сходятся. «Самый тип литературного суда над современным героем», как отмечал Л. В. Пумпянский, сложился под влиянием Констана²⁷⁸.

«Герой нашего времени» обладает принципиальной жанровой многомерностью. Помимо того, что уже было названо, это и путевой очерк со вставной новеллой — кавказской повестью («Бэла», «Максим Максимович»), генетически связанный с пушкинским «Путешествием в Арзрум», и иронически обыгрывающая руссоистские представления о естественном человеке повесть «Тамань», и содержащая черты светской повести «Княжна Мэри», которая завершается, по замечанию Б. М. Эйхенбаума, стихотворением в прозе, подготавливающим переход к философской повести — «Фаталисту»²⁷⁹.

Выстраивая форму взаимодействия автора и героя, Лермонтов с одной стороны следует пушкинскому роману в стихах, с другой стороны — байроновскому «Чайльд-Гарольду». Так, вслед за Пушкиным он различает автора, автора-персонажа и героя. Присутствие в тексте автора как

²⁷⁶ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. С. 249.

²⁷⁷ К числу несомненно важных для Лермонтова образцов романа-исповеди следует, несомненно, отнести и уже упоминавшуюся «Исповедь сына века» А. де Мюссе, но в данной работе мы и в этом, и в других случаях ограничиваемся выявлением «онегинской» традиции.

²⁷⁸ Пумпянский Л. В. Романы Тургенева и роман «Накануне». С. 386–387.

²⁷⁹ Эйхенбаум Б. М. «Герой нашего времени» // Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. С. 280.

непосредственного участника некоторых событий и его краткое (не в пример приятельству создателя «Онегина» и его героя) знакомство с Печориным — переносит в прозу характерную для стихотворной повести установку на достоверность изображаемых событий. Сами записки автора и редкие его обращения к читателю²⁸⁰ есть своеобразное преломление традиции авторских отступлений, также работавших на иллюзию достоверности. У Пушкина в них развивается «сюжет автора», в котором причудливо переплетаются автобиографические подробности и рефлексия над создаваемым романом, то же можно наблюдать и у Лермонтова, в ином, естественно, воплощении. Издателю-рассказчику переданы личные впечатления Лермонтова, в то же время по тексту разбросаны ремарки, касающиеся писательского ремесла: «Мне страх хотелось вытянуть из него какую-нибудь историйку — желание, свойственное всем путешествующим и записывающим людям»²⁸¹, «... для развлечения вздумал записывать рассказ Максим Максимыча о Бэле, не воображая, что он будет первым звеном в длинной цепи повестей»²⁸². Более того, в противовес Онегину, способным к творчеству оказывается и сам Печорин, который по сути является автором второй части романа.

С другой стороны, сплетая собственные кавказские впечатления с впечатлениями главного героя, Лермонтов в какой-то мере наследует Байрону, который делит со своим героем общий сюжет путешествия по Пиренеям и Балканам, Италии и Швейцарии. То же происходит и в «Отрывках из путешествия Онегина».

²⁸⁰ «Но, может быть, вы хотите знать окончание истории Бэлы? — Во-первых, я пишу не повесть, а путевые записки; следовательно, не могу заставить штабс-капитана рассказывать прежде, чем нежелает он начал рассказывать в самом деле. Итак, погодите, или, если хотите, переверните несколько страниц, только я вам этого не советую, потому что переезд через Крестовую Гору (или, как называет ее ученый Гамба, le Mont St.-Christophe) достоин вашего любопытства)» (*Лермонтов М. Ю.* Герой нашего времени. С. 225); «Сознайтесь, однако ж, что Максим Максимыч человек достойный уважения?.. Если вы сознаетесь в этом, то я буду вознагражден за свой, может быть, слишком длинный рассказ» (Там же С. 238).

²⁸¹ Там же. С. 208.

²⁸² Там же. С. 239.

Более значимым наследием Байрона является, по-видимому, общая композиция лермонтовского романа. «Вершинность, отрывочность, недосказанность» являются, по Жирмунскому, ключевыми характеристиками «восточных» поэм Байрона с их сюжетными пропусками²⁸³. Фрагментарно представленная в нескольких значимых эпизодах история жизни Печорина, часть которой остается принципиально закрытой для читателя, композиционно строится по модели поэтического повествования подобного типа (отчасти ей следует и пушкинский роман, где связующее эпизод дуэли и события восьмой главы путешествие Онегина вынесено в финал романа и оставлено нарочито недописанным). Однако принципы «вершинной композиции» байронической поэмы использованы в «Герое нашего времени» с иным художественным заданием: увидеть героя романа под разными углами зрения, глазами разных лиц (в том числе — автора) и предоставить слово ему самому («Журнал Печорина»)²⁸⁴.

Еще одна важная черта пушкинского романа — неотмеченность начала и конца — у Лермонтова актуализируется путем переработки фабульного содержания в сюжет. Хронологически первая история — «Тамань», в тексте же она поставлена на четвертое место; конец — предисловие автора к «Журналу», из которого читатель узнает о чрезвычайно обрадовавшей издателя кончине Печорина. Однако сам роман заканчивается, когда герой жив и чудом избегает смерти — таким образом совершается композиционный выход за хронологические рамки повествования и история получает будто бы открытый финал²⁸⁵.

О сходстве и даже тождестве Печорина с его автором заговорили уже современники Лермонтова. «Нет <...> сомнения, что если он не изобразил в Печорине самого себя, то по крайней мере идеал, сильно тревоживший его в то время, и на который он очень желал походить», — писал Иван Панаев,

²⁸³ Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. С. 43–91.

²⁸⁴ См.: Вацуро В. Э. Лермонтов // Вацуро В. Э. О Лермонтове. С. 586.

²⁸⁵ См. об этом: Эйхенбаум Б. М. «Герой нашего времени». С. 282; Удодов Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: Книга для учителя. М., 1989. С. 133.

вспоминая «печоринские» черты характера Лермонтова: «пронзительные взгляды, ядовитые шуточки и улыбочки, страсть показать презрение к жизни, а иногда и задор бретера»²⁸⁶ (заметим, что это описание отсылает скорее к Грушницкому, чем к Печорину). «Печорин — это он сам, как есть», — заявлял Белинский в письме Василию Боткину от 16 апреля 1840 г.²⁸⁷ «Известно, что он до некоторой степени изобразил самого себя в Печорине», — писал И. С. Тургенев²⁸⁸.

Автобиографизм образа Печорина отмечался и в исследовательской литературе: «В центре повествования Лермонтов ставит “современного человека”, которого он “часто встречал”, синтезирующего типичные черты общественной психологии («портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии» — VI, 203). Характерно, что, по мысли Лермонтова, “болезнью” Печорина заражен век, т. е. в числе других сам автор книги и ее читатели»²⁸⁹.

Психологическая близость автора и героя объясняет наличие многократно отмечавшихся переключек романа с лермонтовской лирикой. Так, уже в раннем стихотворении «1831-го, июня 11 дня» звучат мотивы исповедальных монологов Печорина²⁹⁰. Мысли «автора-издателя» о пороках поколения, которые выражает и Печорин, перекликаются с лермонтовской «Думой», написанной во время работы над романом:

«Дума»	«Герой нашего времени»
--------	------------------------

²⁸⁶ Панаев И. И. Из «Литературных воспоминаний» // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 309.

²⁸⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 509.

²⁸⁸ Тургенев И. С. «Литературные и житейских воспоминаний» // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: в 12 т. М., 1983. Т. 11. С. 71.

²⁸⁹ Вацуро В. Э. Лермонтов и Марлинский. С. 35.

²⁹⁰ Никто не дорожит мной на земле,

И сам себе я в тягость, как другим;

Тоска блуждает на моем челе.

(Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 1. С. 179)

монологов Александра Радиона и Печорина, в последнем порок является проявлением не страстности, но скуки.

Печорину сообщены и типичные черты романтического героя, например, таинственное прошлое: все, что о нем известно, это существование некоей истории, наделавшей шуму в Петербурге. В романтической литературе такой тайной героя часто оказывается совершенное им убийство — имеется это сюжетное звено и в истории Печорина, но оно оказывается лишенным налета таинственности, потому что происходит в непосредственно разворачивающемся перед читателем повествовании.

В «Герое нашего времени» онегинские черты уже прямо совмещаются с чертами героев собственно демонических. Вновь Лермонтов обращается к пушкинским источникам, теперь уже с равной активностью заимствуя черты героев демонического и рефлектирующего типа. Принципиально важным для создания образа Печорина оказывается отсутствующее в демонических героях, но наиболее явно воплощенное, как уже говорилось, в «Адольфe» и в «Рене» самоосмысление героя, поданное в форме исповеди. Как и Адольф, Печорин ищет взаимности несвободной женщины, испытывая к ней сильное в своем роде чувство:

Сердце мое болезненно сжалось, как после первого расставания. О, как я обрадовался этому чувству! Уж не молодость ли с своими благотворными бурями хочет вернуться ко мне опять, или это только ее прощальный взгляд, последний подарок — на память?...²⁹⁶

Мысль о браке, однако, вызывает в нем неподдельный ужас:

...как бы страстно я ни любил женщину, если она мне даст только почувствовать, что я должен на ней жениться, — прости любовь! мое сердце превращается в камень, и ничто его не разогреет снова.²⁹⁷

²⁹⁶ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. С. 280.

²⁹⁷ Там же. С. 313–314.

«Свою постылую свободу» не захотел потерять Онегин, а до него — Чайльд-Гарольд.

Как Адольф и Онегин, Печорин вписан в современный контекст, свободный от мистической составляющей. И в то же время черты демонических героев проявлены в нем достаточно отчетливо. Печорин становится как бы «светским вариантом Демона», «сея зло без наслаждения»²⁹⁸. Глаза его горят «фосфорическим блеском», как у инфернальных существ, взгляд «ослепительный, но холодный», «дерзкий» и «равнодушно-спокойный»²⁹⁹. Управляя человеческими судьбами (в «Бэле» или «Княжне Мэри») Печорин демонстрирует сознательное стремление к злу. Характерная для байронических титанических героев надежда обрести спасение в любви, казалось бы, намечена в истории отношения Печорина к Вере, но в конечном счете эта надежда оказывается для него не актуальной. «Разбойничью» тему, связанную с героями этого типа, Печорин реализует в тот момент, когда, неотличимый в национальном костюме от черкеса, пугает княжну Мери, принявшую его за разбойника. «Когда вам вздумается говорить обо мне дурно, возьмите лучше нож и зарежьте меня», — просит его княжна Мери. «Разве я похож на убийцу?» — парирует Печорин. «Вы хуже...»³⁰⁰ — отвечает княжна. Подобно Мельмоту, Печорин появляется как «необходимое лицо пятого акта», в «развязке чужих драм»³⁰¹. В дуэльной истории он уже отнюдь не пассивен. Он считает, что «пыл благородных стремлений» навеки утрачен им потому, что он не угадал своего назначения — и в том, что Лермонтов понимает под назначением, социальное и метафизическое измерения смыкаются.

²⁹⁸ Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопозитики русской литературы XVIII–XIX вв. М., 1998. С. 105.

²⁹⁹ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. С. 244.

³⁰⁰ Там же. С. 296.

³⁰¹ Там же. С. 301.

Глава 3.

Онегинский тип в 1840–1880-е годы

Созданный в эпоху Золотого века русской литературы, пушкинский роман продолжал оставаться образцовым и в последующие десятилетия, но был решительно переосмыслен в новом культурном контексте в соответствии с изменившимися ценностными и эстетическими ориентирами. М. Н. Виролайнен пишет: «Эпоха Золотого века кончилась, когда поэтический мир разомкнул свои границы, начал говорить на одном языке с остальной культурой и, утрачивая собственную автономию, обретать свои предметы и значения во внеположном поэзии мировом пространстве»³⁰².

Важную роль в изменении восприятия пушкинского романа в эпоху, сменившую Золотой век, сыграл В. Г. Белинский. При анализе критиком «Евгения Онегина» одним из главных его достоинств была объявлена его «верность действительности»³⁰³, это приравнивало содержание поэтического текста к содержанию жизни и позволяло рассматривать его героя как тип скорее социальный, чем литературный. Уравнивая события сюжетные с событиями житейскими, перемежая стихотворные цитаты прозаическими пересказами, в которых домысливается то, что лежит за пределами пушкинского текста, Белинский осуществляет перевод текста, принадлежащего поэтической культуре Золотого века, на язык сменившей его культуры, когда проза становится главенствующей³⁰⁴.

В 1840-е годы, с наступлением периода, который писатели пушкинского круга называли «железным веком», отвергаемый ими принцип пользы, и прежде всего пользы общественной, выдвигается на первое место. Именно эта — внелитературная — точка зрения начинает формировать восприятие

³⁰² Виролайнен М. Н. Лермонтов и конец Золотого века. С. 93-94.

³⁰³ Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья восьмая. «Евгений Онегин» // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 441, 445.

³⁰⁴ См. об этом: Виролайнен М. Н. «Евгений Онегин»: Методы анализа пушкинского романа в стихах в историческом освещении: Учебное пособие по курсу «История русской литературы первой половины XIX века». СПб, 2011. С. 3–7.

онегинского типа, который сливается в культурном сознании с типом либералиста-западника 40-х годов, наиболее полно воплотившимся в образе Рудина. После выхода «Дневника лишнего человека» И. С. Тургенева (1850) за героями онегинского типа (и за самим Онегиным³⁰⁵) надолго закрепляется определение «лишний человек», предполагающее социальную непродуктивность как ключевую характеристику, а также сочетание духовного превосходства над окружающими с неспособностью к сильным чувствам и решительным действиям. Однако при обрисовке этого типа аккумулируются, порой почти превращаясь в клише, черты, закрепленные за ним в 1820–1830-е годы. Связь с традицией этого времени тем отчетливее, что в 1840-е годы интересующий нас тип героя продолжает фигурировать в поэтических текстах.

§ 1. Н. М. Языков

Характерным примером может служить позднее произведение Н. М. Языкова «Странный случай» (1841), написанное с ориентацией на несколько совершенно разных жанровых задач. Оно представляет собой двухчастный стихотворный диалог двух героев, содержание которого призвано «охарактеризовать современную Языкову московскую интеллигентную молодежь»³⁰⁶. Собственно говоря, это задача очерка, автор которого желает списать не внешние, а духовные и душевные черты поколения, представленного

³⁰⁵ По версии Д. Д. Благого, это определение может быть возведено к самому Пушкину, который в черновом варианте восьмой главы сам называет своего героя лишним:

Кто там меж ними в отдаленьи

Как нечто лишнее стоит

Ни с кем он мнится не в сношеньи

Почти ни с кем не говорит... (VI, 623)

(см.: *Благой Д. Д.* Социология творчества Пушкина: Этюды. М., 1931. С. 126–127).

³⁰⁶ *Смирнов В. Я.* Жизнь и поэзия Н. М. Языкова. Пермь, 1900. С. 184–190. В. Я. Смирнов сопоставляет «Странный случай» с «Героем нашего времени», отмечая, что героев этих произведений сближает байроническое разочарование в жизни, осознание ее пустоты, пресыщение, а также понимание того, насколько поверхностно полученное ими образование.

определенным социальным типом. Но вместо прозаического очерка пишется драматический диалог в стихах, а при обрисовке интересующего Языкова типажа использован набор литературных элементов, из которых складывался онегинский тип. При этом с романном жанром произведение соприкосновений не имеет. Оно подчеркнуто бессобытийно. Место действия, как гласит ремарка, «комната в трактире»³⁰⁷ — вспомним ремарку «Особая комната в трактире» (VII, 130), которой открывается вторая сцена «Моцарта и Сальери». Двух великих композиторов сменили у Языкова два обычных молодых человека. Один из них ждет появления своей предполагаемой невесты, которую он никогда не видел (она носит «речную» фамилию Кемская); в некоторый момент в трактире появляются две прекрасные девушки; герои обсуждают свои впечатления от них (это смутно напоминает беседу Онегина и Ленского о сестрах Лариных), затем видят в окно, что девушки садятся в экипаж и уезжают. Выясняется, что это и были Кемские, но ни знакомства, ни тем более сватовства не произошло. Событийная линия нарочито сведена к нулю, все сосредоточено на разговорах.

Главный герой наделен говорящей фамилией Скачков. Он провел изрядную часть жизни, «скача» по разным странам, гоняясь за впечатлениями, и наконец понял, что его больше всего тянет в Россию. Путешествие (точнее, рассказ о нем) составляет, таким образом, один из главных содержательных компонентов, а герой наделяется чертами сразу нескольких путешествовавших героев — и разочарованного Чайльд Гарольда, и Чацкого, и Онегина. В словах Скачкова выражена тоска по отечеству самого уехавшего за границу Языкова и сетования по поводу того, что с детства ему не было дано верного направления. Скачков жалуется, что быстрое пресыщение становится причиной его «охоты к перемене мест», но скука не покидает его:

Живя и наслаждаясь наобум,
Я чрезвычайно скоро пресыщаюсь
Всем вообще, и потому скитаюсь
Из края в край, мой беспокойный ум

³⁰⁷ Языков Н. М. Странный случай // Языков Н. М. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964. С. 531. (Библиотека поэта. Большая серия).

Всегда чего-то ищет; мне с ним мука
Всегда и всюду, так уже давно...
Так и теперь... Зачем? Куда я? Скука,
Одно и то же, то же и одно,
Томит меня, гнетет и гонит чудно
Домой, зачем? Скучать о тех землях,
Где я скучал недавно³⁰⁸.

Причина тому — бессмысленное воспитание, не позволившее
развиться имевшимся способностям:

<...> Причина: не дано
Мне ровно никакого направленья
Первоначально, и в душе моей
Нет ничему приюта, утвержденья
Достойного; от самых юных дней
Высокие, святыя впечатленья
Ей нипочем: они блеснут на ней —
И прочь, и прочь, следов не оставляя,
Лишь пустоту! Вот, милый друг, какая
Досталася мне доля бытия
Страннейшая! Вот как воспитан я
Бессмысленно! Не только не развиты
Хорошие способности во мне
Природные, они совсем убиты
Немилосердно в самой их весне!³⁰⁹

Заметим, что полученное воспитание не становится исчерпывающим
объяснением духовных неудач героя. В том, что высокие впечатления не
оставляют следов в его душе, есть какая-то внутренняя обреченность, какой-
то закон, остающийся недоступным пониманию и самого героя, и автора.

Второй участник диалога, Власьев, представляет «пассивный» тип
героя, взятый в своем крайнем проявлении. Девушка, на которой он задумал
жениться (точнее, на которой его задумали женить), путешествует по разным
странам, а он, воображая будущее знакомство, сидит на одном месте и ждет,
не появится ли она здесь. Ее появление, как уже было сказано, не ведет ни к
каким событиям, он не предпринимает ни малейшей попытки завязать
знакомство и выясняет, что приглянувшаяся ему красавица и была Кемской,
уже после ее отъезда. По ходу беседы Скачков настойчиво уговаривает его,

³⁰⁸ Языков Н. М. Станный случай. С. 545.

³⁰⁹ Там же. С. 546.

во-первых, непременно жениться, во-вторых, непременно вернуться в Россию. Навязчивость Скачкова и вялость Власьева напоминают пару «Кочкарев — Подколесин» из гоголевской «Женитьбы». Пьеса была опубликована только в 1842 г., но Гоголь начал работу над ней еще в 1833-м. В сентябре 1841 г. произошло тесное сближение двух писателей, живущих вместе на курорте в Гаштейне³¹⁰, и Языков в этом году вполне мог познакомиться либо с текстом «Женитьбы», либо с основными особенностями ее сюжета.

Не менее пассивен Власьев и в выборе места жительства. В конце концов он все-таки отправляется вместе со Скачковым в Москву, но это происходит лишь под напором уговоров приятеля. «Странный случай» написан, согласно авторской помете, в 1841 г. в Ганау. Любопытно, что в сентябре этого года Гоголь выехал вместе с братом Языкова Петром Михайловичем из Ганау в Россию, 15 (27) сентября датировано первое из известных писем Гоголя к Языкову, написанное с дороги, из Дрездена³¹¹. Таким образом, сюжетная ситуация, избранная Языковым в «Странном случае», имеет и конкретные биографические проекции.

Сближаясь с нерешительным Подколесиным, языковский Власьев, с другой стороны, предвосхищает Обломова. Довольно слабое произведение Языкова оказывается поэтому весьма показательным звеном в цепи трансформаций онегинского типа. В одном из его героев (Скачкове) собраны как собственно онегинские черты, так и черты близких ему литературных персонажей, в другом (Власьева) обрисован «пассивный» тип, получивший здесь (отчасти под влиянием Гоголя) то гипертрофированное выражение, какого еще не знала литературная традиция, определившая генезис пушкинского героя. Двое героев «Странного случая» служат наглядной демонстрацией того, как из пары «Кочкарев — Подколесин» получается пара «Штольц — Обломов»; произведение Языкова фиксирует самый момент

³¹⁰ Об отношениях Языкова и Гоголя см.: *Карпов А. А.* Н. В. Гоголь и Н. М. Языков // *Переписка Н. В. Гоголя*: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 369–371.

³¹¹ См.: *Переписка Н. В. Гоголя*: В 2 т. Т. 2. С. 373; примеч. А. А. Карпова.

превращения. Кроме того, попытка соединить, казалось бы, несоединимое: «Евгения Онегина» и «Женитьбу» — проясняет возможности дальнейших вариаций онегинского типа, связанные с наслоениями на пушкинский субстрат разнообразных чужеродных по отношению к нему литературных образов. Но при наличии многочисленных литературных ориентиров главной задачей самого Языкова была, по-видимому, типизация, понимаемая уже в духе 1840-х годов: поэту хотелось воплотить черты, характеризующие его современников.

§ 2. Ап. Григорьев

«Демонический» тип героя, в произведении Языкова оставшийся не востребованным, оказался чрезвычайно актуальным для другого поэта — Аполлона Григорьева.

В целом ряде его текстов, написанных в середине 1840-х годов (в стихотворении «Отрывок из сказаний об одной темной жизни» (1845), в поэмах «Олимпий Радин» (1845), «Предсмертная исповедь» (1846), «Встреча» (1846) и в «Первой главе из романа “Отпетая”» (1847)) появляются герои, варьирующие онегинские характеристики. Б. В. Томашеский писал, что «Ап. Григорьев, провозглашенный подражателем Лермонтова, во многих своих чертах черпает лирические импульсы из пушкинского поэтического наследия»³¹². Ю. Н. Чумаков также подчеркивал, что Лермонтов и Пушкин равно важны для творческого сознания Григорьева. Его тексты, считал исследователь, подключены к традиции стихотворного романа, лермонтовская стилистика поэм Григорьева «преломляется в чертах онегинской структуры»³¹³. Жанровая ориентация на стихотворную повесть подчеркнута подзаголовками «Рассказ» («Олимпий Радин») и «Рассказ в стихах» («Предсмертная исповедь»); как и ранние подражания «Евгению Онегину»,

³¹² Томашевский Б. В. Пушкин: В 2 кн. М., Л., 1961. Кн. 2. С. 426.

³¹³ Чумаков Ю. Н. Из онегинской традиции: Лермонтов и Ап. Григорьев. С. 123.

стихотворный роман «Отпетая» ограничивается первой главой.

В героях Григорьева гипертрофированы гордыня, эгоцентризм, желание властвовать над людьми — и это, безусловно, опосредованные Лермонтовым черты байронических титанических героев — черты «демонического» типа. При этом все персонажи Григорьева погружены в современный быт. По замечанию Б. Ф. Егорова, «такой характер, конечно, романтически утрирован Григорьевым, но он все-таки реальная частица русской жизни сороковых годов, он — типичный лишний человек» — как и сам автор³¹⁴. Само это выражение, как отмечает Егоров, было употреблено Григорьевым еще до тургеневского «Дневника лишнего человека»: в повести «Один из многих» (1846) Александр Иванович Брага произносит фразу: «...я человек вовсе лишний на свете»³¹⁵. Именно сочетание «поздне-романтических тенденций в изображении героев, в стиле и лексике, с новыми реалистическими влияниями, вплоть до бытовых аспектов “натуральной школы”» и становится, по мнению исследователя, ключевой характеристикой «лишнего человека»³¹⁶.

Лирический герой целого ряда стихотворений Ап. Григорьева наделен чертами этого типа. Для темы настоящего исследования особенно показательным является «Отрывок из сказаний об одной темной жизни» — произведение, приближающееся к большой поэтической форме, с первых же строк напоминающей лермонтовского «Мцыри». Сближается с этой поэмой и то, что речь идет об умирающем герое. Юрий пытается постичь свой внутренний мир, но результаты самоанализа ограничиваются жестоким самоотчетом (эгоизм, неспособность ни к высоким, ни к злым чувствам, доверие только рассудку), объяснить собственную природу герой не может. Вскользь он касается темы воспитания, «преданий детства», которых он был лишен, но главное определяется тем, что он «сотворен» таким, каков он есть.

³¹⁴ Егоров Б. Ф. Аполлон Григорьев — поэт // Григорьев Ап. Стихотворения. Поэмы. Драм. М., 2001 С. 14. (Библиотека поэта. Большая серия).

³¹⁵ Григорьев Ап. Один из многих // Григорьев Ап. Воспоминания. Л., 1980. С. 211. (Сер. «Литературные памятники»).

³¹⁶ Егоров Б. Ф. Аполлон Григорьев — поэт. С. 14.

Социальная мотивировка не работает, вместо нее предложена мотивировка метафизическая, однако усилия ее аналитического осмысления тщетны. Сюжет осложняется тем, что автор, в соответствии с уже знакомой нам традицией изображающий себя другом героя и свободно беседующий с читателем («...Но о нем / Довольно... К делу перейдем»³¹⁷), рассказывает о Юрии то, что никак не совпадает с результатами его самоотчета. Да, он неспособен любить женщину, но одна привязанность наложила печать на всю его жизнь:

Одну привязанность я знал
За Юрием... Не вспоминал
О ней он после никогда;
Но знаю я, что ни года,
Ни даже воля — истребить
Ее печального следа
Не в силах были...
<.....>
Не думайте, чтоб мог любить
Он женщину, хотя в любовь,
Бывало, веровал вполне,
<.....>
Зато в душе иную страсть
Носил он.
.....
.....
.....³¹⁸

Строки отточий знаменуют восходящий к байронической поэме сюжетный пропуск «таинственного» эпизода биографии героя, повествование уходит в сторону, но затем мы все-таки узнаем, что предметом его роковой привязанности был некий князь... На общем романтическом фоне это еще раз подчеркивает «особенность», «инаковость» избранного героя.

Путешествие у Ап. Григорьева, как и у Языкова, становится важным компонентом повествования. Как и многих героев онегинского типа, скитания по чужим краям не оживили Юрия:

На мой вопрос, что было с ним,

³¹⁷ Григорьев Ап. Отрывок из сказаний об одной темной жизни // Григорьев Ап. Стихотворения. Поэмы. Драммы. С. 70.

³¹⁸ Там же. С. 69.

Скитальцем по краям чужим?
Но ничего не отвечал...
<.....>
<...> ... к прошлому всему
Печально-холоден, зевнул
Мой Юрий и рукой махнул...³¹⁹

Здесь предвосхищена формула, позже примененная Достоевским к интересующему нас типу героя: «русский скиталец»³²⁰.

В Юрии, как и в Печорине, чувствовалось высокое, однако так и оставшееся невоплощенным призвание:

На нем так ясно почивал
Судьбы таинственный призыв...
К чему — Бог весть! Не совершив
Из дум любимых ни одной,
В деревне, при смерти больной,
Он смерти верить не хотел —
И умер...³²¹

Причины неосуществимости и более того — неопределенности так несомненно дарованного герою призвания остаются, как уже говорилось, в непознаваемой метафизической области. А подчеркнутая в заглавии отрывочность, незавершенность, фрагментарность и «темнота» сюжета, корреспондируя с этой неопределенностью, перестают быть простым слепком с подхваченной подражателями Пушкина незавершенной формы.

Иной по настроению герой появляется в стихотворном «рассказе» «Олимпий Радин», написанном в том же году. В нем отразилась реальная история безответной любви автора к А. Ф. Корш — в центр сюжета помещена трагическая любовная коллизия, а главному герою приданы автобиографические черты. И. Н. Розанов отметил ряд перекличек этого «рассказа» с произведениями Лермонтова, в частности — совпадение фамилии персонажа с фамилией героев драмы «Два брата»³²² (напомним, что монолог Александра Радины был затем практически полностью перенесен в

³¹⁹ Григорьев А. П. Отрывок из сказаний об одной темной жизни. С. 68.

³²⁰ Достоевский Ф. М. Пушкин (Очерк). С. 137.

³²¹ Григорьев А. П. Отрывок из сказаний об одной темной жизни. С. 70.

³²² Розанов И. Н. Отзвуки Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову. М., 1914. С. 253.

«Героя нашего времени»). Под большим сомнением, остается, правда, знакомство Ап. Григорьева с лермонтовской пьесой: небольшой отрывок с подробным пересказом драмы был впервые опубликован в статье С. Д. Шестакова «Юношеские произведения Лермонтова» лишь в 1857 г.³²³, а полный текст появился лишь в 1880 г.³²⁴.

«Рассказ» начинается с того, что автор сообщает о своем знакомстве с героем и кратко характеризует его:

Из всех людей, которых я
В московском обществе знавал,
Меня всех больше занимал
Олимпий Радин... Не был он
Умом начитанным умен,
И даже дерзко отвергал
Он много истин, может быть;
Но я привык тот резкий тон
Невольно как-то в нем любить;
Был смел и зол его язык,³²⁵

Здесь явственно слышен отголосок «Евгения Онегина»:

Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.
(VI, 23)

Однако в образе Радины акцентированы черты, скорее противопоставляющие его онегинскому типу:

Так в жизнь он веру сохранил,
Так был он полон свежих сил,
Что было б глупо и смешно
В нем тайну пошлую искать³²⁶

Впрочем, по ходу повествования эта характеристика сменяется совершенно другой. Радин произносит речи, из которых выясняется, что «Теперь он верит

³²³ Русский вестник. 1857. Т. 9, кн. 1. С. 336–344.

³²⁴ Юношеские драмы М. Ю. Лермонтова / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1880. С. 273–313.

³²⁵ Григорьев Ап. Олимпий Радин. Рассказ // Григорьев Ап. Стихотворения. Поэмы. Драмы. С. 176. То же подчеркнутое указание на близкое знакомство автора с героем — в «Предсмертной исповеди».

³²⁶ Там же. С. 177.

одному, / Что верить вообще смешно, / Что глупо истины искать...»³²⁷. Герой наделен «обаяньем зла», чертами, присущими «демоническим» героям:

Да! в нем была —
Я в это верю — сила зла...³²⁸

В одном из фрагментов произведения он уподоблен змею.

Как это было уже у Лермонтова, разочарованность Радина не приводит к утрате страстности:

...В его крови
Еще пылал огонь страстей...³²⁹

Любовная история также разворачивается по знакомой нам схеме: любовь сулит герою «возврат / Первоначальной чистоты»³³⁰, но девушку выдают замуж, и год спустя она умирает. Несбывшаяся возможность возрождения через любовь, правда, сюжетно слабо мотивирована: возлюбленная Радина равнодушна с ним в разуверении, на обоих лежит проклятие, роковая обреченность:

Что было в ей добро и зло?
На нем, на ней давно легло
Проклятие; обоим им
Одни знакомы были сны,
И оба мучились по ним,
Еще в живых осуждены...³³¹

Финал истории героя открыт — как открыт и финал «Онегина».

Само заглавие поэмы «Предсмертная исповедь» акцентирует внимание на уже использованной в «Отрывке из сказаний об одной темной жизни» сюжетной ситуации «Мцыри». Открытый финал «Олимпия Радина» сменяется финалом, предрешенным с самого начала. Герой обречен смерти, и всем его верованиям и надеждам сбыться не суждено. Уже в начале поэмы появляется, казалось бы, ключевое слово «хандра»:

Когда, приехавши больной,

³²⁷ Григорьев Ап. Олимпий Радин. Рассказ. С. 186.

³²⁸ Там же. С. 183.

³²⁹ Там же. С. 177.

³³⁰ Там же. С. 185.

³³¹ Там же. С. 187.

Измученный и всем чужой
В Петрополе, откуда сам,
Гонимый вечною хандрой,
Бежал лет за пять, заболел
Недугом смертным, — я жалел
О нем глубоко: было нам
Обще с ним многое; судить
Я за хандру его не смел,
Хоть сам устал уже хандрить³³²

Гонимый тоской, герой поэмы отправляется в путешествие и — как и Онегин восьмой главы — возвращается чужим для всех. Но хандрящий герой Ап. Григорьева не только не пережил разуверения — он до самого конца неколебимо тверд в своей вере в высочайшее божественное предназначение человека. Именно отсюда проистекает его гордость и презрение к людям, забывшим о своем призвании. Естественно, герой такого типа абсолютно одинок. Вера его оказывается двойственной природы: с одной стороны, это верность Творцу, с другой стороны, сознание своей причастности божественному началу, питая непомерную гордость, сближает его с падшими ангелами, судьбе которых он уподобляет свою жизнь. Он обречен нести бремя последствий грехопадения:

Я слишком гордым создан был,
Я слишком высоко ценил
В себе частицу божества,
Ее священные права,
Ее свободу; а она
Давно, от века поправа,
И человек, с тех пор как он,
Змеей лукавой увлечен,
Добро и зло равно познал,
От знания счастье потерял.³³³

Перед нами, несомненно, «демонический» тип хандрящего при этом героя; гармонизировать, мотивированно соединить эти две характеристики Ап. Григорьеву не удастся. «Демоническое» начало доминирует. На устах героя змеей вьется злая, страшная, но обаятельная улыбка (вспомним «обаяние

³³² Григорьев Ап. Предсмертная исповедь // Григорьев Ап. Стихотворения. Поэмы. Драммы. С. 198.

³³³ Там же. С. 202.

зла», присущее Олимпию Ради́ну). О гордости героя «Предсмертной исповеди» сказано: «сатана / Его гордее быть не мог»³³⁴. Подобно другим демоническим героям он страстен, в его прошлом — утраченная любовь к той, в ком он разбудил близкие себе чувства («Борьбу души мятежных сил, / Любовь к избранникам богов, / Презрение к толпе рабов»³³⁵). Но любопытно, что это так же, как у Ленского, любовь к подруге детства, рассказ о ней наполнен буколическими подробностями (которые, впрочем, отсылают и к утраченной райской жизни).

Естественно, что повествование о подобном герое не может миновать проблему предназначения. Сожаление Адольфа, Рене, Печорина о силах, которым не нашлось применения, терзает и героя «Предсмертной исповеди»: «Жаль / Погибших даром мощных сил»³³⁶. В развитии этого мотива появляется у Ап. Григорьева одна существенная подробность:

И так презрительно молчал
На каждый дружеский упрек,
Что только гений или власть
Его могли бы оправдать...
А между тем ему на часть
Судьба благоволила дать
Удел и скромный, и простой.³³⁷

Гений или власть — вот условия реализации предназначения, условия отнюдь не социальные, ибо то и другое зависит исключительно от выпавшего на долю человека жребия.

Наибольшей близостью к пушкинскому роману в стихах отличается поэма Ап. Григорьева «Встреча». Весь текст изобилует авторскими отступлениями, то и дело встречаются пропуски стихов. Уже в самом начале автор признается в собственной бездеятельности, а его хандра оказывается сродни лени:

Люблю хандру, люблю Москву я,

³³⁴ Григорьев Ап. Предсмертная исповедь. С. 199.

³³⁵ Там же. С. 207.

³³⁶ Там же. С. 201.

³³⁷ Там же. С. 199.

Хотел бы снова целый день
Лежать с сигарою, тоскуя,
Браня родную нашу лень;
Или, без дела и без цели...³³⁸

Основное действие поэмы разворачивается во время маскарада, собравшееся общество изображено сатирически, в центре повествования вновь — любовная коллизия. Представление героя происходит в «онегинском» непринужденном тоне:

Кто он? — вы спросите, читатель. —
Кто он? — Во-первых, мой герой,
Потом — хороший мой приятель,
Сергей Петрович Моровой³³⁹.

Он, как и автор, страдает от хандры:

Хандрою мучась беспощадной,
Свой миллионный капитал
В четыре года промотал^[1]_{sep}
И, наслаждений вечно жадный,
Кругом в долгах, еще живет³⁴⁰

Как Онегин начала романа, герой искушен в «науке страсти нежной», в отличие от героя «Олимпия Радина», сердце его остается холодным, душа преждевременно состарилась:

В искусстве дивном обольщенья
С ним не сравняется никто,
И он избытком пресыщенья,
И сердца хладом ледяным,
И зорким взглядом, вечно верным
И равнодушно-лицемерным,
Терпеньем старческим своим
Царит над женскою толпою...
Над ней лишь только тот один
Всевластный, гордый властелин,
Кто отжил жизнью молодою,
И чует хлад в своей крови,
И только требует любви.³⁴¹

³³⁸ Григорьев Ап. Встреча. Рассказ в стихах // Григорьев Ап. Стихотворения. Поэмы. Драммы. С. 214.

³³⁹ Там же. С. 219.

³⁴⁰ Там же.

³⁴¹ Там же. С. 220.

Рассказ о его поведении в обществе обнаруживает сходство с описанием светской жизни Онегина:

Она на грудь его падет.
Но и тогда, собой владея,
Он принимал холодный тон
И, сострадательно жалея,
Читал ей проповеди он...³⁴²

Он в угол устремил лорнет...³⁴³

Уже зевать он начинает,
Готов отправиться домой...³⁴⁴

Характеристика Морового напоминает пушкинское описание современного человека «С его безнравственной душой, / Себялюбивой и сухой» (VI, 148):

В эгоистически-сухой
И пресыщением больной
Душе его?...³⁴⁵

В поэме «Встреча» герой практически лишен демонического ореола, метафизический пласт, казалось бы, отодвинут, рассуждений о божественной или падшей природе героя нет. Но на место этого заступает другой содержательный пласт, который можно определить как метафизику истории. В обширном авторском вступлении, предваряющем сюжетную часть поэмы, хандра предстает как характеристика уже не определенного типа героя, а состояния всего русского общества.

Опять Москва, — опять былая
Мелькает жизнь передо мной,
Однообразная, пустая,
Но даже в пустоте самой
Хандры глубоко безотрадной
В себе таящая залог, —
Хандры, которой русский Бог
Души, до жизни слишком жадной,
Порывы дерзкие сковал, —

³⁴² Григорьев Ап. Встреча. Рассказ в стихах. С. 221.

³⁴³ Там же. С. 222.

³⁴⁴ Там же. С. 223.

³⁴⁵ Там же. С. 227.

«Русский ум» уподоблен сидню Илье Муромцу, который чего-то ждет, «сложивши руки» — вероятно, ждет того часа, «Когда в их подвиге высоком / Заветы Господа поймет / Избранный Господом народ!». Следующая строфа завершается уверенным утверждением автора: «Проснешься ты, — твой час пробьет, / Избранный Господом народ!»³⁴⁷. И прежде, чем приступить к дальнейшему развитию повествования, Ап. Григорьев посвящает хандре, этому общему состоянию русского общества, еще один обширный пассаж:

Но в срок великого призванья,
Все так же степь свою любя,
Ты помянешь, народ избранья,
Хандру, вскормившую тебя,
Как нянька старая, бывало ...
Ты скажешь: «Добрая хандра
За мною по пятам бежала,
Гнала, бывало, со двора
В цыганский табор, в степь родную
Иль в европейский Вавилон,
Размыкать грусть-кручину злую,
Рассеять неотвязный сон».
Тогда тебе хандры старинной,
Быть может, будет даже жаль
Так степняка берет печаль
По стороне своей пустынной;
Так первый я — люблю хандру
И, вероятно, с ней умру.³⁴⁸

Так приближенное к «Евгению Онегину» повествование превращает характеристику пушкинского героя в обобщение, связанное с настоящим и будущим России. Сближению с романом в стихах сопутствует и еще одно значимое отступление от него. Ап. Григорьев производит полную инверсию пушкинского сюжета. Главным герою и героине так же, как и у Пушкина, дано две встречи: ранняя, когда она еще почти девочка, и вторая, годы спустя. Но в отличие от Онегина, Моровой соблазняет влюбленную девочку и затем встречает ее в маскараде не блистательной светской дамой, но женщиной, чья

³⁴⁶ Григорьев Ап. Встреча. Рассказ в стихах. С. 211.

³⁴⁷ Там же. С. 212, 213.

³⁴⁸ Там же. С. 213–214.

чистота «погибла безвозвратно»³⁴⁹. Противоположность роману в стихах составляет и финал поэмы: звучит отповедь героини, но затем она и герой соединяются, чтобы стать «На путь борьбы свободно-роковой, / На путь борьбы, хотя бесславный» с нормами общества.

И вот уж снова пред толпою
Они идут спокойно двое,
Равно презренья к ней полны,
Равно судьбой осуждены
<.....>
За ними — прожитого много,
Пред ними — смерти тишина...³⁵⁰

Так говорящая фамилия героя, казалось бы, подчеркивавшая сатирическую сторону «рассказа», оказывается наделенной и иным, предельно серьезным смыслом. Поэма «Встреча», максимально приближенная к «Евгению Онегину», насыщенная реминисценциями из него, оказывается, благодаря осуществленной ее автором сюжетной инверсии, наглядной демонстрацией того превращения, которое претерпевает пушкинский сюжет в ходе литературного развития. Героини Ап. Григорьева предвосхищают череду «роковых» героинь, которые появятся в русских романах, а изображение героя, одновременно и сниженного по сравнению с пушкинским, и возвышенного над ним, задает черты характера, который воплотится и у Тургенева (отец героя в «Первой любви»), и у Достоевского (Версилов в «Подростке»), и даже, с известными оговорками, у Набокова (Демон Вин в «Аде»).

Последнее произведение Ап. Григорьева, которого мы коснемся, — «Первая глава из романа “Отпетая”». Оно начинается не только с откровенной отсылки к Пушкину — строфами о Коломне, где автор ищет свою героиню, но и прямым названием его имени в шестой строфе. Впрочем, поэма насыщена и другими литературными именами.

³⁴⁹ Григорьев Ап. Встреча. Рассказ в стихах. С. 228.

³⁵⁰ Там же. С. 230–231.

Уже само заглавие произведения указывает на его незавершенность. Центральный персонаж — героиня. Герой — чиновник, игрок и кутила — здесь изображается в сниженном сатирическом ключе, и в этом обнаруживается его связь, с одной стороны, полежаевским героем, а с другой — лермонтовским (причем, с героем как «Сашки», так и «Сказки для детей» — по замечанию Чумакова³⁵¹):

Разочарован был, казалось, очень рано
И, дорожа мгновением одним,
Безумствовал. Чем не герой романа,
Особенно когда другого нет?³⁵²

Герой лишен демонических черт, но зато в сюжет введен демонический персонаж — не участвуя прямо в развитии действия (ему принадлежат лишь два монолога), он, тем не менее, привносит в «роман» метафизическое измерение, резко контрастирующее со сниженно-бытовым миром героини и ее возлюбленного.

Действие обрывается после первой главы и, можно предположить, что это входило в авторское намерение. Уже по завязке понятно, что центральным и здесь был бы любовный сюжет — и, очевидно, трагический. Вслед за автором «Онегина» повествователь обращается к героине с предостережением: «Погибнешь ты...»³⁵³.

Итак, одним из важнейших мотивов у Аполлона Григорьева становится ощущение героем некоего высокого предназначения и сожаление о нерастратченных силах — и наряду с трагической любовной коллизией именно оно (как и у Лермонтова), а не пресыщение светскими наслаждениями, разочарование в любви и дружбе или трагедия в прошлом и становится причиной хандры григорьевских персонажей. Главное же заключается в том, что тексты Ап. Григорьева, предваряя будущие вариации пушкинских сюжета

³⁵¹ Чумаков Ю. Н. Из онегинской традиции: Лермонтов и Ап. Григорьев. С. 124.

³⁵² Григорьев Ап. Первая глава из романа «Отпетая» // Григорьев Ап. Стихотворения. Поэмы. Драммы. С. 244

³⁵³ Там же. С. 236.

и героя, в целом ряде случаев позволяют опознать иногда не вполне очевидный пушкинский генезис некоторых произведений.

§ 3. Герцен и Огарев

Одновременно — в прозе и в стихах — осмысляют онегинский тип в своих произведениях А. И. Герцен и Н. П. Огарев.

Выше уже отмечалось, что Герцен видел в Онегине тот истинно национальный тип, который не только постоянно встречается в жизни, но и может быть опознан в самом себе. Так, в письме к Н. Х. Кетчеру он сообщает: «Я читаю с восторгом “Илиаду” (Гнедича) — вот истинный сын природы, тут человек кажется во всей естественной наготе. Представь себе, что я прожил 26 лет и читаю теперь I раз “Илиаду”. — Мы все учились чему-нибудь и как-нибудь, и я, как истинный соотчик Онегина, “ученый малый”, могу

Потолковать об Ювенале,
В конце письма поставить *Vale!*»³⁵⁴.

Важно, однако, указать, что Онегин воспринимался Герценом сообразно с его собственными социальными и политическими взглядами. В 1850 г. он писал:

Онегин — человек праздный, потому что он никогда и ничем не был занят; это *лишний человек* в той среде, где он находится, не обладая нужной силой характера, чтобы вырваться из нее. Это человек, который испытывает жизнь вплоть до самой смерти и который хотел бы отведать смерти, чтобы увидеть, не лучше ли она жизни. Он все начинал, но ничего не доводил до конца; он тем больше размышлял, чем меньше делал, в двадцать лет он старик, а к старости он молодеет благодаря любви. Как и все мы, он постоянно ждал чего-то, ибо человек не так безумен, чтобы верить в длительность настоящего положения в России... Ничто не пришло, а жизнь уходила.³⁵⁵

Как позднее Достоевский, Герцен рассуждает об Онегине, ничуть не стесняя себя верностью пушкинскому тексту, он свободно приписывает пушкинскому герою и то, что явно восходит к Печорину (ведь это именно он в «Фаталисте» «испытывает жизнь вплоть до самой смерти»), и то, что находит

³⁵⁴ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 22. С. 15 (письмо от 15–17 марта 1839 г.).

³⁵⁵ Герцен А. И. О развитии революционных идей в России // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 7. С. 73–74, 204 (оригинал по-фр.). Курсив мой. — П. Б.

непосредственно в русской жизни. Литературный персонаж выведен Герценом за пределы собственно литературной действительности: «Дело в том, что все *мы* в большей или меньшей степени Онегины, если только не предпочитаем быть *чиновниками* или *помещиками*»³⁵⁶. Герцен одним из первых характеризует Онегина как «лишнего человека», ключевыми чертами которого становятся бездеятельность и отчужденность как от породившей его социальной среды (в которой, по мнению Герцена, и заключена главная причина его несостоятельности), так и от среды национальной:

Нам дают широкое образование, нам прививают желания, стремления, страдания современного мира, а потом кричат: «Оставайтесь рабами, немыми и пассивными, иначе вы погибнете». В возмещение за нами сохраняется право драть шкуру с крестьянина и проматывать за зеленым сукном или в кабаке ту подать крови и слез, которую мы с него взимаем.

Молодой человек не находит ни малейшего живого интереса в этом мире низкопоклонства и мелкого честолюбия. И однако именно в этом обществе он осужден жить, ибо народ еще более далек от него. «Этот свет» хотя бы состоит из падших существ одной с ним породы, тогда как между ним и народом ничего нет общего. Петр I так разорвал все традиции, что никакая сила человеческая не соединит их — по крайней мере в настоящее время. Остается одиночество или борьба, но у нас не хватает нравственной силы ни на то, ни на другое. Таким-то образом и становятся Онегинами, если только не погибают в домах терпимости или в казематах какой-нибудь крепости³⁵⁷.

Определение «лишний человек» закрепится в сознании Герцена за Онегиным, оно повторится и в статье 1857-го г. «О романе из народной жизни»³⁵⁸, и в статье 1859-го г. «Very dangerous!!!»³⁵⁹ и в статье 1860-го г. «Лишние люди и желчевики»³⁶⁰.

Ранняя попытка дать собственный вариант воплощения героя онегинского типа была предпринята Герценом в «Записках одного молодого

³⁵⁶ Герцен А. И. О развитии революционных идей в России. С. 74, 204 (оригинал по-фр.). Курсив мой. — П. Б.

³⁵⁷ Там же. С. 74–75, 205 (оригинал по-фр.).

³⁵⁸ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 13. С. 179.

³⁵⁹ Там же. Т. 14. С. 118.

³⁶⁰ Там же. С. 319.

человека» (1840) — одним из первых автобиографических опытов писателя и первом опубликованном им художественном произведении.

Первая часть (первая тетрадь) заметок изображает детство и юность восторженной души, однако текст открывается замечанием человека явно разочарованного:

А странно! С начала юности искал я деятельности, жизни полной; шум житейский манил меня; но едва я начал жить, какая-то *bufera infernale* завертела меня, бросила далеко от людей, очертила круг деятельности карманным циркулем, велела сложить руки. Мне пришлось в молодости испытать отраду стариков: перебирать бывшее и вместо того, чтоб жить в самом деле, записывать прожитое³⁶¹.

В финале первой тетради в тексте внезапно появляется поданное со свойственной Герцену иронией сообщение издателя тетрадей о том, откуда у него появился публикуемый текст:

Тут недостает нескольких страниц... А досадно; должно быть, они занимательны. Кстати, я не догадался объяснить в предисловии (может быть, потому, что его вовсе нет), как мне попала эта тетрадь; потому, пользуясь свободным местом, оставленным выдранными страницами, я объяснюсь в *междусловии*, и притом считаю это необходимым для предупреждения догадок, заключений и проч. Тетрадь, в которой описываются похождения любезного молодого человека, попала мне в руки совершенно нечаянно и — чему не всякий поверит — в Вятке, окруженной лесами и черемисами, болотами и исправниками, вотяками и станowymi приставами, — в Вятке, засыпанной снегом и всякого рода делами, кроме литературных. Но должно ли удивляться, что какая-нибудь тетрадь попала в Вятку?.. «Наш век — век чудес», — говаривал Фонтенель, живший в прошлом веке... Тетрадь молодого человека была забыта, вероятно, самим молодым человеком на станции; смотритель, возивши для ревизования книги в губернский город, подарил ее почтовому чиновнику. Почтовый чиновник дал ее мне, — я ему не отдавал ее. Но прежде меня он давал ее поиграть черной quasi-датской собаке; собака, более скромная, нежели я, не присвоивая себе всей тетради, выдрала только места, особенно пришедшие на ее quasi-датский вкус; и, говоря откровенно, я не думаю, чтоб это были худшие места. Я буду отмечать, где выдраны листья, где остались одни городки, и прошу помнить, что единственный виновник — черная собака; имя же ей *Плутус*³⁶².

³⁶¹ Герцен А. И. Записки одного молодого человека // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 1. С. 257.

³⁶² Там же. С. 280.

Учитывая сюжет произведения, в использовании этого ставшего уже трафаретным литературного приема можно видеть пародийную отсылку и к Стерну, и к «Герою нашего времени», а возможно, и к «Адольфу».

Вторая тетрадь, которая предположительно должна была описывать «годы странствования» героя (очевидна отсылка к Гете), открывается вступлением «От нашего тетрадь», где он обещает продолжить публиковать текст, если того захотят читатели. Большую часть тетради занимает сатирическое изображение провинциального общества города Малинова. В этой части герой знакомится с персонажем, которого можно охарактеризовать как скептика (их диалог предвосхищает разговоры племянника и дяди Адуевых) — поляка Трензинского. Издатель описывает его следующим образом:

В Трензинском преобладает скептицизм d'une existence manquée. Это — равно ни скептицизм древних, ни скептицизм Юма, а скептицизм жизни, убитой обстоятельствами, беспредельно грустный взгляд на вещи человека, которого грудь покрыта ранами незаслуженными, человека, оскорбленного в благороднейших чувствах, и между тем человека, полного силы (eine kernhafte Natur)³⁶³.

Сам Трензинский признается, что страдает от скуки:

Скука внутри имеет зародыш. Поверьте, кто понял душою, что на свете *может быть* очень скучно, тому придется иной раз поскучать, где бы он ни жил — от Нью-Йорка до Малинова. Вообще, здесь я меньше скучаю, нежели скучал прежде, кочуя из города в город; здесь у меня положительные занятия³⁶⁴.

Герцен дает очевидный для него рецепт от этого недуга: Трензинского спасает деятельность, пусть и самая скромная. Автор намекает, что причина скептицизма кроется в прошлом героя, но она остается тайной для читателя — после знакомства с Трензинским дано обещание рассказать его историю подробнее, но на этом текст обрывается. Известные нам по ранним подражаниям «Онегину» фрагментарность и незавершенность повествования

³⁶³ Герцен А. И. Записки одного молодого человека. С. 315.

³⁶⁴ Там же. С. 302.

явно входили в авторское задание, однако надо учитывать и то, что текст дошел до нас не полностью. В предисловии 1852 г. к «Былому и думам» («Братьям на Руси») Герцен писал о «Записках одного молодого человека»: «Два отрывка, искаженные цензурою, были напечатаны. Остальное погибло...»³⁶⁵.

Роман «Кто виноват?» (сам автор в посвящении называет его повестью³⁶⁶) так же, как и «Евгений Онегин», печатался по главам (в «Отечественных записках» 1845–1846 гг.), а отдельным изданием вышел в 1847 г. Герцен прямо указывает на связь Бельтова с Онегиным: «Я сам, не думая, не гадая выставил Онегина в Бельтове, одном из действующих лиц моей повести “Кто виноват?”»³⁶⁷. Искания и терзания Бельтова во многом имеют автобиографическую основу.

В исследовательской литературе не раз отмечалось, что в романе «Кто виноват?» Герцен вывел очередной вариант типа «лишнего человека»³⁶⁸, при этом генеалогию Бельтова, опираясь на слова самого Герцена, возводили к пушкинскому герою. Так, Е. Румановская характеризует Бельтова как «художественный образ наследника Онегина»³⁶⁹, а А. С. Долинин отмечает новаторство Герцена при воплощении уже знакомого типа: «Герцен создал вариант типа Онегина с точки зрения революционного демократа и с этой же точки зрения подробно остановился на общественных причинах, которые сделали этот тип столь емким»³⁷⁰.

³⁶⁵ Герцен А. И. Братьям на Руси // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 8. С. 398.

³⁶⁶ Герцен А. И. Кто виноват? // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 4. С. 7.

³⁶⁷ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1965. Т. 30. С. 747.

³⁶⁸ См.: Гай Г. Н. Роман и повесть А. И. Герцена 30–40-х годов. Киев, 1958. С. 74; Долинин А. С. Пушкин в жизни и творчестве Герцена // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1952. Вып. 17. № 158. Сер. филологических наук. С. 110; Румановская Е. Герцен и Пушкин // Пушкинский сборник. Питтсбург, 1999. С. 107. Румановская полагает, что Герцен даже соотносил себя в пору молодости с Ленским, на что, в частности, указывает эпиграф из Шиллера к главе «Юность» в «Записках одного молодого человека» (Румановская Е. Герцен и Пушкин. С. 107).

³⁶⁹ Там же.

³⁷⁰ Долинин А. С. Пушкин в жизни и творчестве Герцена. С. 110

Исследователи также акцентируют внимание на том, что Ленский воспринимался Герценом как «другая сторона» Онегина, такая же «жертва русской жизни»³⁷¹. Сочетание двух пушкинских персонажей видит в Бельтове Л. Радек: праздность, непоследовательность, скука и «охота к перемене мест», неумение заниматься серьезной деятельностью, по мнению исследователя, объединяют Бельтова с Онегиным, мечтательность и инфантильность — с Ленским³⁷².

Разочарованный герой, влюбившийся в несвободную женщину — ситуация восьмой главы пушкинского романа, созданная, как уже неоднократно отмечалось, с опорой на «Адольфа» Бенжамена Констана. Пара «главный герой и его друг врач» не может не вызывать в памяти дружбу Печорина и доктора Вернера, хотя лишь один из героев Герцена отчетливо напоминает лермонтовского персонажа.

Повествование перебивается отступлениями (подчас весьма ироничными) — они сохраняют установку на достоверность изображаемых событий, а также сообщают некоторые детали работы над текстом:

Я не умею писать повестей: может быть, именно потому мне кажется вовсе не излишним предварить рассказ некоторыми биографическими сведениями, почерпнутыми из очень верных источников³⁷³.

— Повесть, кажется, близка к концу, — говорите вы, разумеется, радуясь.

— Извините, она еще не начиналась, — отвечаю я с должным почтением.

— Помилуйте, остается послать за священником!

— Да-с, но ведь я считаю концом, когда за священником посылают, чтоб он соборовал маслом, да и то иной раз не конец. А когда служитель церкви является с тем, чтоб венчать, то это начало совсем новой повести, в которой только те же лица. Они не замедлят явиться перед вами.³⁷⁴

Если б можно было, я составил бы биографический словарь, по

³⁷¹ См.: Долинин А. С. Пушкин в жизни и творчестве Герцена. С. 110–111; Румановская Е. Герцен и Пушкин. С. 107; Радек Л. В магическом поле поэта: (Онегин и Бельтов) // Пушкинский сборник. Кишинев, 1999. С. 103.

³⁷² Радек Л. В магическом поле поэта: (Онегин и Бельтов). С. 92–96.

³⁷³ Герцен А. И. Кто виноват? С. 15.

³⁷⁴ Там же. С. 69.

азбучному порядку, всех, например, бреющих бороду, сначала; для краткости можно бы выпустить жизнеописания ученых, литераторов, художников, отличившихся воинов, государственных людей, вообще людей, занятых общими интересами: их жизнь однообразна, скучна; успехи, таланты, гонения, рукоплескания, кабинетная жизнь или жизнь вне дома, смерть на полдороге, бедность в старости, — ничего своего, а все принадлежащее эпохе. Вот поэтому-то я несколько не избегаю биографических отступлений: они раскрывают всю роскошь мироздания. Желаящий может пропускать эти эпизоды, но с тем вместе он пропустит и повесть. Итак, биография дядюшки.³⁷⁵

В романе появляется дядя героя, которого некоторые исследователи также характеризуют как героя онегинского типа, только уже состарившегося³⁷⁶: «Юность он провел бурно, как и приличествует гвардейскому офицеру, но за попытку обскакать важного сановника был арестован и переведен в гарнизон Орской крепости. Возвратившись оттуда “поврежденным” (мотив “Доктора Крупова”), рассорился со всеми родственниками, уехал за границу, приобрел ворох знакомств, впечатлений и знаний и вернулся доживать свой век в Москве, коротая время за чтением медицинских книг и за бокалом вина»³⁷⁷. Дядя дает племяннику (как и Адуев-старший, который предстанет перед читателями в 1847 г., одновременно с отдельным изданием произведения Герцена) практические советы на будущее: он высмеивает желание Бельтова изучать гуманитарные науки, рекомендуя обратиться к медицине и просит не писать стихов, так как «одни пустые люди пишут вирши; ведь это *futilité*, надобно делом заниматься»³⁷⁸.

Изображен в произведении и герой, которого автор прямо сопоставляет с Ленским — это Круциферский: «он любил, как может любить нервная натура, любил, как Вертер, как Владимир Ленский»³⁷⁹.

Уже первое описание Бельтова демонстрирует противоречивость его характера:

Человек лет тридцати, прилично и просто одетый, вошел, учтиво

³⁷⁵ Герцен А. И. Кто виноват? С. 87.

³⁷⁶ См.: Гай Г. Н. Роман и повесть А. И. Герцена 30–40-х годов. С. 83.

³⁷⁷ Там же.

³⁷⁸ Герцен А. И. Кто виноват? С. 94.

³⁷⁹ Там же. С. 51.

кланяясь хозяину. Он был строен, худошав, и в лице его как-то странно соединялись добродушный взгляд с насмешливыми губами, выражение порядочного человека с выражением баловня, следы долгих и скорбных дум с следами страстей, которые, кажется, не обуздывались.³⁸⁰

Восторженность юного Бельтова³⁸¹ столь быстро сменяется унынием, что переход этот кажется беспричинным. Разочарование лишено отчетливых и привычных мотивировок — его не предали друзья, он охладел к дружбе как таковой («Да, впрочем, друзей не нужно: дружба — милая, юношеская болезнь»³⁸²), он не стал жертвой трагической любви. Причина, по мнению автора, глубже — она кроется в самом воспитании, не подготовившем человека ни к жизни, ни к деятельности:

Как все перепутано, как все странно на белом свете! Ни мать, ни воспитатель, разумеется, не думали, сколько горечи, сколько искуса они приготавливают Володе этим отшельническим воспитанием. Они сделали все, чтоб он не понимал действительности; они рачительно завесили от него что делается на сером свете и вместо горького посвящения в жизнь передали ему блестящие идеалы; вместо того, чтоб вести на рынок и показать жадную нестройность толпы, мечущейся за деньгами, они привели его на прекрасный балет и уверили ребенка, что эта грация, что это музыкальное сочетание движений с звуками — обыкновенная жизнь; они приготовили своего рода, нравственного Каспара Гаузера...³⁸³

Упомянута в рассказе о герое и скука — неременная черта «онегинского комплекса» («...мне как-то в больших городах было очень скучно»³⁸⁴). Испытав разочарование, Бельтов попытается найти утешение в творчестве, но не в поэтическом, а в художественном (как позже Борис Райский у Гончарова). Вслед за Онегиным он читает Байрона и Адама Смита, отдавая, естественно, предпочтение первому³⁸⁵.

³⁸⁰ Герцен А. И. Кто виноват? С. 77.

³⁸¹ См.: Там же. С. 95.

³⁸² Там же. С. 161.

³⁸³ Там же. С. 92.

³⁸⁴ Там же. С. 78.

³⁸⁵ См.: Там же. С. 150.

Охлажденность Бельтова не делает его, подобно Печорину, не способным к чувству. Встретив в лице Круциферской родственную душу и «угадав ее» — в отличие от мужа — он практически сразу влюбляется, признание происходит на скамье в саду, в декорациях первого объяснения Татьяны и Онегина:

Но знаю, что вы, ваше присутствие сделались для меня необходимостью. Знаю то, что целые утры я проводил в детском нетерпении, в болезненном ожидании вечера... Приходил, наконец, вечер, я бежал к вам, задыхаясь от мысли, что я увижу вас; лишенный всего, окруженный со всех сторон холодом, я на вас смотрел как на последнее утешение... поверьте, что на сию минуту я всего далее от фраз... с волнением переступал я порог вашего дома и входил хладнокровно, и говорил о постороннем, и так проходили часы... для чего эта глупая комедия?..³⁸⁶

Ср. с письмом Онегина (которое, в свою очередь, ориентировано на письмо Адольфа к Эленоре):

Мне дорог день, мне дорог час:
А я в напрасной скуке трачу
Судьбой отсчитанные дни.
И так уж тягостны они.
Я знаю: век уж мой измерен;
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я. . .
(VI, 181)

Демоническую склонность вмешиваться в судьбы других людей (более всего напоминающую ее печоринский вариант) демонстрирует и Бельтов:

— Вы проще спросите: зачем я живу вообще? Действительно, не знаю! Может, для того, чтоб сгубить эту семью, чтоб погубить лучшую женщину, которую я встречал.³⁸⁷

Любонька, как и Татьяна, не может предать мужа («...эта женщина принадлежит другому и любит его... да, да! любит его от души»³⁸⁸), и финал

³⁸⁶ Герцен А. И. Кто виноват? С. 173.

³⁸⁷ Там же. С. 201.

³⁸⁸ Там же. С. 174.

оказывается глубоко трагичен для всех персонажей:

Подошел Бельтов; все светлое в лице его исчезло, в каждой черте видно было нестерпимое страдание; он взял ее руку. Он был похож на мертвеца.³⁸⁹

Ср. с изображением Онегина перед последним объяснением с Татьяной:

Примчался к ней, к своей Татьяне
Мой неисправленный чудаки.
Идет, на мертвеца похожий.
(VI, 185)

Сюжетные линии остаются незавершенными. Круциферской, вероятно, суждено погибнуть от тоски, став жертвой любви героя. Бельтов уезжает за границу, откуда и прибыл, и будущее его остается неизвестным.

Стихотворение Н. П. Огарева «Характер», написанное в 1841 году, может служить демонстрацией того, насколько четко сформированным к этому времени стало восприятие онегинского типа (в отличие от восприятия первых читателей пушкинского романа). Для его воплощения оказалось возможным обойтись без пространного повествования, очерк всего жизненного пути героя укладывался всего в три строфы. Смущавшая первых критиков противоречивость характера теперь становилась узаконенной до такой степени, что в описании того, каким был герой в детстве, можно было смело смешать черты Онегина и Татьяны. Первая же строка огаревского стихотворения отсылает к пушкинскому «Ребенок был резов, но мил» (VI, 6), а затем в ребенке обнаруживается любовь к сказкам и «преданьям простонародной старины» (VI, 99). Три строфы соответствуют трем жизненным этапам: детство — молодость — зрелость, проинтерпретированная как ранняя старость. На каждом этапе все разыграно как по нотам: Бурная юность, репутация «повесы», жизнь, растроченная по пушкинской формуле «без цели, без трудов», охлаждение души, бесплодные

³⁸⁹ Герцен А. И. Кто виноват? С. 204.

и жестокие любовные перипетии, наконец «преждевременная старость», язвительность и даже презрительный демонический огонь во взгляде. Добавлены ко всему этому скрытые от всех «жажда дел» и невостребованная сильная воля:

Ребенком он упрям был и резов,
И гордо так его смотрели глазки
Лишь матери его смиряли ласки
Но не внимал он звуку грозных слов.
Про витязей бесстрашных слушать сказки
Любил в тиши он зимних вечеров,
Любил безбрежие степи раздольной,
Следил полет далекий птицы вольной.

Провел он буйно юные года:
Его везде пустым повесой звали,
Но жажды дел они в нем не узнали
Да воли сильной, в мире никогда
Простора не имевшей... Дни бежали,
Жизнь тратилась без цели, без труда;
Кипела кровь бесплодно... Он был молод,
А в душу стал закрадываться холод.

Влюблен он был и разлюбил; потом
Любил, бросал, но — слабых душ мученья —
Не знал раскаянья и сожаленья.
Он рано поседел. В лице худом
Явилась бледность. Дерзкое презренье
Одно осталось в взоре огневом,
И речь его, сквозь уст едва раскрытых,
Была полна насмешек ядовитых.³⁹⁰

С 1840 г. и до конца жизни Огарев работал над социально-психологической поэмой «Юмор» (части 1–2 написаны в 1840–1841 гг. и анонимно опубликованы в Лондоне в 1857 г.; часть 3 написана в 1867–1868 гг. и вышла в альманахе «Полярная Звезда» на 1869 г.). Неоднократно предпринимались попытки ее продолжения. Незавершенность, очевидно унаследованная от Пушкина и его подражателей, стала конструктивным принципом построения текста. Автор и герой поэмы слиты в нерасторжимое единство, повествование ведется от первого лица и построено как цепочка

³⁹⁰ Огарев Н. П. Характер // Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы. Л., 1956. С. 121. (Библиотека поэта. Большая серия).

ассоциаций, имитирующих движение человеческой мысли. Лишь в одном месте автор отмежевывается от героя и говорит о нем в третьем лице:

Но рассказать могу я вам,
Как путешествовал приятель.
Всю жизнь его вам передам;
Увидите, как мой мечтатель,
Безумно предаваясь снам,
Чего-то вечный был искатель,
И как из странствия его
Не вышло после ничего³⁹¹.

На протяжении всего произведения сохраняется тон непринужденной болтовни с читателем, особенно ощутимый во введенных во вторую часть письмах, которые тоже обращены к читателю:

Итак, мой друг, подите прочь.

6

Простите, что расстался я
Отчасти неучтиво с вами;
Но церемониться нельзя
Между короткими друзьями...³⁹²

Текст насыщен цитатами и реминисценциями из «Евгения Онегина», рассуждениями о литературе, художественных, философских, общественных вопросах, об особенностях национального характера, присущих и самому повествователю, дающих повод к его саморефлексии. Кардинальное отличие от пушкинского текста — критика изображаемой социальной действительности.

Лирический герой страдает от хандры, она становится причиной того, что он отправляется в путешествие, которое и описывает в подробностях.

Сказать вам правду — это мы
Давно привыкли звать хандрою:
Недуг, рожденный духом тьмы
И века странной пустотою,

³⁹¹ Огарев Н. П. Юмор // Там же. С. 411.

³⁹² Там же. С. 409.

Охотой к лету средь зимы,
Разладом с миром и с собою,
Стремленьем, наконец, к тому,
Что не дается никому³⁹³.

Свет не влечет меня ничем —
В нем блеск ничтожен и наружен.
Не знаю, право, о друзья,
К чему весь день таскаюсь я!

Уж не душевный ли недуг,
Не сердца ль тайная тревога
Меня толкают?³⁹⁴

Вам скучно! я опять хандрю,
Я закоснел в привычке старой
И про тоску все говорю...³⁹⁵

Третья часть, написанная через двадцать семь лет после первой, содержит размышления о растраченной впустую жизни:

Что ж я?.. споткнувшийся пророк,
Иль так... распутный старичок?

И жалок мне мой прошлый путь!
Я много ль истине дал ходу?
Свершил ли я хоть что-нибудь?
Одну принес ли жертву сроду?
Иль жизнь умел я повернуть
Страстишкам маленьким в угоду,
И сил не поднял с той поры,
А просто все схожу с горы?³⁹⁶

Предположительно 1864 г. датируется «Исповедь лишнего человека», впервые появившаяся в печати лишь в 1930 г. Произведение построено как две драматические сцены, рисующие обстановку в доме умирающего. Все диалоги написаны прозой, но они перемежаются стихотворным внутренним монологом героя — его предсмертными размышлениями, воспоминаниями о детстве, о всей прожитой жизни и ее итогах. Итоги оказываются печальны: мнивший себя великим человеком, мечтавший о великом предназначении

³⁹³ Огарев Н. П. Юмор. С. 400.

³⁹⁴ Там же. С. 405.

³⁹⁵ Там же. С. 410.

³⁹⁶ Там же. С. 455–456.

герой не исполнил, в сущности, ничего, лишь растратил и собственные силы³⁹⁷, и мечты, и друзей. Он — невольный носитель зла:

Везде, куда перстом я прикоснулся,
Я людям сделал зло — невольное,
Ничуть не думая о том, что делал³⁹⁸.

Герой наделен и комплексом скуки³⁹⁹, и пониманием того, что он «всем чужой»⁴⁰⁰ — черты онегинского типа вполне узнаваемы в стихотворной части текста. Но прозаические фрагменты переключают целое не только в иной жанровый регистр, но и иной жизненный контекст: герой умирает вдали от России, в Вёве, он обременен семьей, которая после его смерти останется в нищете. Причины бесцельно растраченной жизни он видит не в недостатках окружающей действительности, а в себе самом: «Нет, не среда, — я, человек, был гадок»⁴⁰¹. «Исповедь лишнего человека» можно рассматривать как произведение, в котором наглядно представлен процесс трансформации литературного типа и связанного с ним типа повествования через сопряжение скромной бытовой прозы и проблематики, имеющей поэтическое измерение.

§ 4. М. В. Авдеев. «Тамарин»

Многие авторы, выводившие своих героев с ориентацией на тип Онегина, делали это вполне умышленно, однако лишь для немногих это превращалось в настоящую литературную игру. Особый случай представляет собой творчество М. В. Авдеева, для которого эпигонство стало осознанной повествовательной манерой. В сборнике критических очерков «Наше общество (1820–1870) в героях и героинях литературы», отражающем взгляды писателя на литературу как характеристику общественной жизни, он пишет о

³⁹⁷ «Как много сил, растраченных без цели! / Чего хотел, к чему стремился я?» (Огарев Н. П. Исповедь лишнего человека // Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы. С. 693).

³⁹⁸ Там же. С. 694.

³⁹⁹ Там же. С. 695.

⁴⁰⁰ Там же.

⁴⁰¹ Там же. С. 701.

героях Грибоедова, Пушкина, Лермонтова и Тургенева как о типах, имеющих отношение к социальной действительности, подчас вынося о них такие суждения, будто бы они — реальные лица. Так, например, говоря о Печорине, Авдеев замечает: «Как посмеялась бы над таким героем нынешняя бедная девушка, едва зарабатывающая себе насущный хлеб стенографией или в переплетной! Но в то время Печорин был в самом деле героем своего времени. В нем много для нас смешного и жалкого, но разве не много смешного и жалкого просвечивает уже теперь для нас в недавних героях, побеждавших почти современных нам девушек?»⁴⁰². Персонажа пушкинского романа Авдеев описывает следующим образом: «Онегин, молодой дворянин, сын богатого и разорившегося отца. Воспитан он французами, учился, как все, “понемногу, чему-нибудь и как-нибудь”, знал не без греха из Энеиды два стиха, даже почитывал Сея и Бентама, так что между людьми ничего не смыслящими чуть не слыл за ученого, болтал и писал отлично по-французски, ловко танцевал, — словом, имел все для наружного успеха»⁴⁰³. Одной из главных претензий Авдеева к Онегину становится то, что он «не знал, что из себя сделать, не мог употребить с пользою свою жизнь!»⁴⁰⁴, а причину его бездействия писатель видит в тогдашнем общественном устройстве.

Отдельные повести Авдеева, составившие позднее роман «Тамарин», были опубликованы в журнале «Современник» в 1849 г. («Варенька»), 1850 г. («Записки Тамарина») и 1851 г. («Иванов»). В 1852 г. текст вышел целиком, снабженный авторским предисловием. В нем писатель прямо говорил о том,

⁴⁰² Авдеев М. В. Наше общество (1820–1870) в героях и героинях литературы. СПб., 1874. С. 49.

⁴⁰³ Там же. С. 25. А. Е. Козлов в статье «К вопросу о литературной репутации М. В. Авдеева» замечает, что «в результате такого вульгарного прочтения пушкинского романа Онегин приобретает черты столичной дамы:

“Хоть, может быть, иная дама
Толкует Сея и Бентама,
Но вообще их разговор
Несносный, хоть невинный вздор...”»

(Козлов А. Е. К вопросу о литературной репутации М. В. Авдеева // Сибирский филологический журнал. 2016. № 1. С. 38).

⁴⁰⁴ Авдеев М. В. Наше общество (1820–1870) в героях и героинях литературы. С. 33.

что Онегин и Печорин являются представителями одного типа, ему же принадлежит и главный герой его произведения:

Автор разбора сочинений Пушкина (в «Отечественных записках») заметил, что Онегин и Печорин составляют один тип и что характер Печорина есть тот же характер Онегина, изменившийся при последовательном развитии. Это замечание, по моему мнению весьма справедливое, дало мне мысль проследить дальнейшее развитие типа героев своего времени, имевшего еще и в нашем своих представителей. Вот цель, с которой я задумал Тамарина. Характер этот, породивший столько разнородных толков, требует объяснения. Поэтому я обращаюсь к его первообразам.⁴⁰⁵

Разницу между двумя персонажами, по мнению писателя, составляет то, что один из них был верным слепком с действительности, другой же породил огромное количество реальных подражателей:

Люди с умом сильным, с душой, жаждущей деятельности, но не умевшие найти полезного и благородного приложения этой деятельности, увлеклись печоринством. Оно было по ним; оно успокаивало их неутомимое самолюбие, давало пищу их бессильной энергии: оно помогало им обманывать самих себя. С этих-то действительных Печориных писан мой Тамарин — тип замечательный и интересный, имевший свое блистательное время, когда и сам он, и другие верили в его искренность, и доживший в наших глазах до полного и горького разочарования.⁴⁰⁶

Исходя из этого Авдеев создавал свой роман в первую очередь с целью разоблачения «печоринства»⁴⁰⁷. Связь с лермонтовским произведением отчетливо подчеркнута и на уровне композиции — в «Тамарине» также объединены повести с разными рассказчиками. Первая повесть «Варенька» главным образом варьирует мотивы «Княжны Мэри», однако выбранный тип наивного повествователя отсылает также и к «Бэле». Провинциальный

⁴⁰⁵ Авдеев М. В. Тамарин. СПб, 1952. Ч. 1. С. I–II. Авдеев имеет ввиду статью восьмую В. Г. Белинского о Пушкине, в которой критик пишет: «Герой нашего времени» был новым «Онегиным»; едва прошло четыре года, — и Печорин уже не современный идеал»; «Другой поэт представил нам другого Онегина под именем Печорина» (Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья восьмая. «Евгений Онегин». С. 447, 469).

⁴⁰⁶ Авдеев М. В. Тамарин. С. IV.

⁴⁰⁷ Там же. С. V.

помещик Иван Васильевич со всеми подробностями описывает чувства и переживания героев — в том числе в сценах, где сам он не присутствует. Вторая повесть («Тетрадь из записок Тамарина») — анализ души героя, осуществляемый им самим. Эта повесть и третья («Иванов») по сути продолжают первую; центральная линия всех трех — разоблачение фигуры Тамарина через участие его в нескольких любовных сюжетах и противопоставление герою, которого можно охарактеризовать как деятельного.

Критики, воспринявшие «Тамарина» в первую очередь как подражание Лермонтову⁴⁰⁸, обратили внимание и на тот факт, что объяснение героев в любви заимствовано скорее из пушкинского романа⁴⁰⁹. Сюжетная канва авдеевского произведения в целом выстроена по пушкинскому образцу. Скучающий светский молодой человек и деревенская девушка встречаются в деревне, она влюбляется в него. Он ответных чувств не испытывает, но в отличие от Онегина играет чувствами героини, в этом походя на Печорина. Затем, уже во второй части, действие переносится в город, где на балу разворачивается кульминационный в отношениях героев эпизод, после чего Варенька выходит замуж и отвергает Тамарина, внезапно обнаружившего, что испытывает к ней сильное чувство. Последняя часть, наиболее самостоятельная из всех трех, также наследует роману в стихах: в ней изображены две пары персонажей. Часть эта написана от лица автора, в ней появляются лирические отступления, а также указание на знакомство автора с героями своего произведения⁴¹⁰ — распространенная среди пушкинских подражателей установка на достоверность изображаемых событий (характерная, правда, в первую очередь для жанра стихотворной повести).

⁴⁰⁸ См.: Тамарин, роман М. Авдеева // Отечественные записки. 1852. Т. 81. № 3. Отд. VI. С. 16–23; без подписи; Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году // Москвитянин. 1853. Т. 1. № 1. Отд. V. С. 7.

⁴⁰⁹ См.: Тамарин, роман М. Авдеева. С. 19.

⁴¹⁰ «Итак, с вашего позволения, я буду называть ее Варенькой; а она не рассердится: мы с ней старые знакомые...» (Авдеев М. В. Тамарин. СПб, 1952. Ч. 2. С. 96).

Роман Авдеева насквозь пронизан отсылками (вплоть до прямых цитат) и к «Евгению Онегину», и к «Герою нашего времени», а также к текстам, с которыми связан их литературный генезис (так, например, помещенный в начале романа разговор Тамарина и баронессы Лидии, во время которого он угрожает вскружить голову Вареньке, напоминает диалоги героев «Опасных связей» Шодерло де Лакло). Более того, герои Пушкина и Лермонтова прямо упоминаются на страницах романа, причем с определенной долей иронии:

— Я бы похвалил вас за выдумку, если бы Пушкин раньше вас не усадил точно так же своего Онегина с Ленским. Вы умеете понимать поэзию, — сказал Федор Федорыч.

— Ну, мы с вами, кажется, не похожи на пушкинских героев.⁴¹¹

Иронией пронизано все произведение Авдеева. Так, например, начинается «Тетрадь из записок Тамарина»:

Умереть со скуки — выражение чисто гиперболическое. Мне кажется, я начал скучать с тех пор, как в первый раз чихнул при рождении, — однако, слава Богу, живу до сих пор. И в самом деле, я не помню, когда бы я не скучал: скучал я на школьной скамейке, скучал на петербургских балах, скучал в походной палатке в киргизских степях, а более всего на званных обедах. Правда, было время — время первых эполет и первых надежд, — самая юная, самая счастливая пора! Но когда оно прошло, скука взяла свое, и еще с жидовскими процентами! И я привык к ней: я ее сознал и с ней освоился. Для меня жить и скучать — два слова, почти однозначные. Скука своего рода препровождение времени: она для меня то же, что костыль для безногого, — это не живой член, но вещь, которая его отчасти заменяет.⁴¹²

Персонажи романа прямо называют Тамарина «демоном», и хотя его образ полностью лишен метафизической составляющей, он тем не менее управляет судьбами других героев — точнее, героинь, которые попадают в зависимость от него. В его прошлом — трагическая история любви, которая во многом и стала причиной его охлаждения. Интересно, что у Авдеева

⁴¹¹ Авдеев М. В. Тамарин. С. 162–163.

⁴¹² Там же. С. 143–144.

композиция любовного сюжета симметрично противоположна пушкинской (как позднее у Тургенева в «Дыме»): это героиня поначалу «не узнает» Тамарина и не отвечает на его любовь взаимностью:

И вот, изменившись, преобразясь, ты снова стал в толпе моих поклонников. Зачем ты это сделал? С досады, из любви или мщения? Тогда я увидела разницу между тобой и другими: ты головой был выше всех. Я прозрела, я полюбила. Но было уже поздно!⁴¹³

Однако Тамарин не характеризуется как герой разочарованный, он хандрит и главным образом скучает. Главная трагическая черта героя — обладание большими силами, растраченными впустую на светском поприще.

Анализируя роман, А. Е. Козлов пишет о «своеобразном колебании двух стратегий: Авдеева-эпигона и Авдеева-критика. Герой в этом ракурсе разоблачается дважды: с одной стороны, как человек, подражающий литературному герою, и с другой — как герой, этой литературе принадлежащий, — т. е. осуществляется *reductio ad absurdum* и лермонтовского сюжета, и лермонтовского героя. Таким образом, Тамарин — своего рода характерологический нуль, основная функция которого — вытеснение имеющегося знака»⁴¹⁴.

§ 5. Онегинские черты

в героях ранних произведений И. С. Тургенева

И. С. Тургенев писал, что в произведениях Пушкина жило «предсознанное им будущее»⁴¹⁵ и что «...Пушкин в своих созданиях оставил нам множество образов, типов того, что свершилось потом в нашей

⁴¹³ Авдеев М. В. Тамарин. С. 71.

⁴¹⁴ Козлов А. Е. К вопросу о литературной репутации М. В. Авдеева. С. 40-41.

⁴¹⁵ Тургенев И. С. Речь по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: в 12 т. Т. 12. С. 346.

словесности»⁴¹⁶. Эти слова подтверждаются текстами самого Тургенева, творчество которого пронизано многочисленными отсылками к Пушкину — прямыми цитатами, скрытыми реминисценциями, ироническими переосмыслениями. Пушкина читают и декламируют тургеневские герои. Практически во всех ранних произведениях Тургенева появляются персонажи, так или иначе варьирующие черты онегинского типа. Не случайно впервые они изображаются автором в стихотворных текстах, сходство которых с пушкинским романом неоднократно отмечалось в исследовательской литературе⁴¹⁷. Поэма 1843 года «Параша» с подзаголовком «Рассказ в стихах» наиболее близка к пушкинскому роману не только в обрисовке героев и сюжета, но и по форме. В ней множество лирических отступлений, в которых автор в непринужденном тоне беседует с читателем; вслед за Пушкиным Тургенев сатирически изображает высший свет:

Увы! и я люблю большого света
Спокойный блеск и с радостью смешной
Любуюсь гордым холодом привета —
Всей этой жизнью звонкой и пустой.
На этот мир гляжу я без желанья,
Но первый сам я хохотать готов
Над жаром ложного негодованья
Непризнанных, бесхвостых «львиц и львов»!⁴¹⁸

Сюжетную основу поэмы составляет история любви молодого денди Виктора Алексеевича и дочери помещика Параши; действие разворачивается в деревенском антураже. Черты Онегина узнаваемы в характеристике героя, который, конечно же, является приятелем автора:

⁴¹⁶ Тургенев И. С. Речь по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве.

⁴¹⁷ См.: Данилова Н. К. Осмысление пушкинского творчества в произведениях И. С. Тургенева 1840-х — первой половины 1850-х годов // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте: Сб. науч. статей. СПб., 1999. С. 28–30; Пустовойт П. Г. Иван Сергеевич Тургенев. М., 1957. С. 9–17; Соловьева Т. В. И. С. Тургенев и А. С. Пушкин: Подражание и преемственность // Материалы междунар. пушк. конф. 1–2 окт. 1996 г. Пушкин, 1996. С. 111; Фридман Н. В. Поэмы Тургенева и пушкинская традиция // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 27. Вып. 3. 1969. С. 232–242; Цейтлин А. «Евгений Онегин» и русская литература // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М., Л., 1941. С. 345–347.

⁴¹⁸ Тургенев И. С. Параша. Рассказ в стихах // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 1. С. 79.

Чужим умом питался весь свой век,
Но ловок был и вкрадчив. Изнуренный,
Скучающий, направил он свой бег
В чужие страны; с грустной улыбкой
Везде бродил, надменный и немой;
Но ум его насмешливый и гибкой
Из-за границы вынес целый рой
Бесплодных слов и множество сомнений,
Плоды лукавых, робких наблюдений...
Он надо всем смеялся; но устал —
И над собой смеяться перестал.⁴¹⁹

Как и Онегин, он «очень мил» и «все бранил от скуки»⁴²⁰, как и Онегин, не способен испытывать глубокое чувство:

Приятель мой — я вам сказать забыл —
Клялся в любви единственно на бале —
И только тем, которых не любил.

Мой Виктор перестал любить давно...
В нем сызмала горели страсти скупой...⁴²¹

Герои женятся, но брак их, несмотря на любовь героини и даже, казалось бы, зарождающееся чувство героя, оказывается несчастливым — именно таким рисовал в своей отповеди в саду⁴²² их возможный союз с Татьяной Онегин. В то же время возможна и точка зрения Н. В. Фридмана, который видит в этом сюжете прозаический вариант воображаемой судьбы Ленского⁴²³. Как это уже было в текстах Лермонтова и Аполлона Григорьева, в поэме Тургенева в качестве самостоятельного персонажа появляется демон, предвещающий несчастье героев.

В 1845 году Тургенев создает романтическую поэму «Разговор» — ее сюжет составляет диалог между разочарованным молодым человеком и стариком отшельником. Юноша характеризует себя как человека

⁴¹⁹ Тургенев И. С. Параша. Рассказ в стихах. С. 77.

⁴²⁰ Там же. С. 78.

⁴²¹ Там же. С. 84, 90.

⁴²² Важная для развития сюжета «Параша» сцена объяснения героев также происходит в саду.

⁴²³ Фридман Н. В. Поэмы Тургенева и пушкинская традиция. С. 234.

преждевременно состарившегося, тоскующего и не находящего себе применения:

Иссякла молодость моя...
Меня сгубил бесплодный жар
Упорных, мелочных страстей...
Беспечности (завидный дар!)
Не раз в тоске души моей
Просил я... но коварный бог
Пытливый дух во мне зажег —
А силы... силы не дал он.
Твой взор я понял... я смешон;
К чему волнуюсь я теперь?⁴²⁴

Собеседник соглашается с ним:

В разгаре юношеских сил
Ты, как старик, и вял и хил...⁴²⁵

Герой любил, но и любовь не спасала его от тоски:

Все говорит мне: ты любим
И что ж! мучительно томим
Тоской безумной, я молчу...⁴²⁶

Расставшись с возлюбленной, он отправляется в путешествие, надеясь, в частности, найти применение своим силам. Однако он быстро разочаровывается в людях и понимает, что чужд им:

Но что же! вдруг увидел я,
Что в целом мире для меня
Нет места; что я людям чужд...

Их всех пугает новизна,
Им недоступна красота...⁴²⁷

В герое «Разговора» больше общеромантических, чем собственно онегинских черт (в тексте, в частности, появляется богоборческий мотив), он скорее напоминает Пленника (первого в пушкинском творчестве героя

⁴²⁴ Тургенев И. С. Разговор. Стихотворение // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 1. С. 97.

⁴²⁵ Там же. С. 100.

⁴²⁶ Там же. С. 104.

⁴²⁷ Там же. С. 108, 109.

онегинского типа), однако с Онегиным его роднят «преждевременная старость души», тоска, чувство отчужденности⁴²⁸. Характерной чертой является и осознание им невозможности действовать.

В поэме «Андрей» (1846) Тургенев обращается к шутивной форме, близкой к некоторым поэмам Лермонтова:

«Начало трудно», — слышал я не раз.
Да, для того, кто любит объясненья.
Я не таков, и прямо свой рассказ
Я начинаю — без приготовления...
Рысцой поплелся смиренный мой пегас;
Друзья, пою простые приключения...⁴²⁹

Вслед за уже знакомыми нам персонажами Андрей возвращается в родовое имение:

Ему сначала было тяжело...
Потом он полюбил уединенье
И думал сам, что счастлив... но назло
Рассудку — часто грустное томленье
Овладевало им. Его влекло
Куда-то вдаль...
<...>
Скучал он не как байронов Корсар,
А как потомок выходцев-татар.⁴³⁰

В обрисовке героя совмещаются черты Онегина и Ленского:

Так, он скучал; но молод был душой,
Неопытен, задумчив, как писатель,
Застенчив и чувствителен — большой
Чудак-дикарь и несколько мечтатель.⁴³¹

Андрей влюбляется в жену приятеля, и она отвечает ему взаимностью, однако герои вынуждены расстаться. Поводом к отъезду Андрея становится смерть дяди и необходимость вступить в наследство имением. Герой, как и Онегин, путешествует:

⁴²⁸ Текст «Разговора» изобилует отсылками и к другим произведениям Пушкина, вплоть до почти прямого цитирования.

⁴²⁹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 1. С. 116.

⁴³⁰ Там же. С. 117.

⁴³¹ Там же. С. 118.

Он видел много разного народа
И посетил чужие города...⁴³²

В конце концов герой получает от возлюбленной письмо, которое содержит переключки и с письмом Татьяны, и с ее объяснением в финале, и с письмом Онегина. На этом текст обрывается:

Но здесь, читатель, мы простимся с вами,
<...>

Но если вас не станет мучить совесть,
Когда-нибудь мы кончим эту повесть.⁴³³

От поэтических произведений Тургенев переходит к текстам прозаическим, подготавливающим появление его романов.

В Василии Лучинове⁴³⁴ из «Трех портретов», время работы над которыми относят к 1845 году⁴³⁵, проявляются сниженные черты героев «демонического» типа. Вернувшись из столицы в родительский дом в деревне, он обольщает юную сироту, которую воспитывает его мать, но вскоре начинает тяготиться этим союзом. Вину за содеянное он перекладывает на жениха девушки — добрейшего и честнейшего Павла Афанасьевича Рогачева, которого вызывает на дуэль и убивает. Лучинов — герой, при создании которого Тургенев обращался к той же традиции сентиментального романа, что и Пушкин, в нем угадываются черты Ловласа и Вальмона.

В повести «Бретёр» (1846) Тургенев предпринимает попытку развенчания «демонического героя», результатом которой становится превращение личности, обладающей, казалось бы, метафизическим масштабом, в обыкновенного задиру и пошляка. В Авдее Лучкове А. В.

⁴³² Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 1. С. 146.

⁴³³ Там же. С. 151–152.

⁴³⁴ Ап. Григорьев относил Василия Лучинова и Ивана Петровича Лаврецкого к одному типу, к которому изменилось, однако, авторское отношение — «из трагического оно перешло почти в комическое» (Григорьев Ап. Тургенев и его деятельность по поводу романа «Дворянское гнездо» // Григорьев Ап. Сочинения. СПб., 1876. Т. 1. С. 435–436). Такая оценка героев, правда, кажется не вполне точной.

⁴³⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 4. С. 571; комментарий А. Н. Дубовикова при участии Е. Н. Дунаевой.

Дружинин видел «сколок с Печорина»⁴³⁶, Ап. Григорьев отмечал, что Тургенев «разоблачил одну сторону лермонтовского Печорина в грубых чертах своего “Бретёра”»⁴³⁷, «фантомом Онегина»⁴³⁸ назвала его современная исследовательница М. А. Александрова в статье, посвященной сопоставлению тургеневской повести и пушкинского романа.

Пара главных героев — самолюбивый и презирающий людей штабс-ротмистр Авдей Иванович Лучков и Федор Федорович Кистер, русский дворянин немецкого происхождения, расположенный к прекрасному юноша — напоминает Онегина и Ленского. Отчасти сюжет их взаимоотношений повторяет и изображенная в тургеневской повести ситуация: Лучков убивает собирающегося жениться Кистера на дуэли.

Лучков горд, не имев успеха у дам, он «решился наконец оставаться загадкой и презирать то, в чем судьба отказала ему...»⁴³⁹. В то же время он груб и пошловат, что не было свойственно ни Онегину, ни Печорину — он больше походит на пушкинского Зарецкого, и тем не менее, он совершает злодеяния, свойственные героям «демонического» типа, — убивает на дуэли друга⁴⁴⁰, а до этого покушается на честь девушки.

«Дневник лишнего человека», над которым Тургенев работал в 1848–1850 гг., представляет собой предсмертную исповедь героя, изложенную в форме дневника, в котором то и дело встречаются обращения к читателю:

Так как я не сочиняю повести для благосклонного читателя, а просто пишу для собственного удовольствия, то мне, стало быть, не для чего прибегать к обычным уловкам господ литераторов⁴⁴¹.

⁴³⁶ Дружинин А. В. «Повести и рассказы» И. С. Тургенева // Дружинин А. В. Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1865. Т. 7. С. 329.

⁴³⁷ Григорьев Ап. Тургенев и его деятельность по поводу романа «Дворянское гнездо». С. 320.

⁴³⁸ Александрова М. А. Онегинские мотивы в повести И. С. Тургенева «Бретёр» // Болдинские Чтения. Нижн. Новгород, 2003. С. 129.

⁴³⁹ Тургенев И. С. Бретёр // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 4. С. 44.

⁴⁴⁰ Онегинским штрихом к портрету героя Александрова называет появившееся на его лице после смерти Кистера выражение «свиного, ожесточенного сожаления» (Александрова М. А. Онегинские мотивы в повести И. С. Тургенева «Бретёр». С. 129.)

⁴⁴¹ Тургенев И. С. Дневник лишнего человека // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 4. С. 188.

Самоописание героя стилистически отчасти напоминает исповедь

Печорина. Ср.:

«Герой нашего времени»	«Дневник лишнего человека»
Все читали на моем лице признаки дурных чувств, которых не было; но их предполагали — и они родились. Я был скромн — меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен; я был угрюм, — другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их, — меня ставили ниже. Я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир, — меня никто не понял: и я выучился ненавидеть ⁴⁴² .	Я был мнителен, застенчив, раздражителен, как все больные; притом, вероятно, по причине излишнего самолюбия или вообще вследствие неудачного устройства моей особы, между моими чувствами и мыслями — и выражением этих чувств и мыслей — находилось какое-то бессмысленное, непонятное и непреодолимое препятствие... ⁴⁴³

Чулкатурип подробно рассказывает о своем происхождении и воспитании, однако центральный сюжет записок — история его неудачной любви. Поначалу героиня благоволит к нему, однако после появления «блестящего, умного, пленительного аристократа»⁴⁴⁴ князя Н*, влюбляется в соперника. Движимый мнимым желанием защитить честь Лизы, Чулкатурип провоцирует вызов на дуэль, на которой легко ранит князя. Результатом становится всеобщее порицание и презрение.

Вариацией на близкую тему становится рассказ «Гамлет Щигровского уезда»⁴⁴⁵ (опубликован в 1849 г.). Тургенев передает герою подробности собственной биографии: учебу в Московском университете и Берлине,

⁴⁴² Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. С. 297.

⁴⁴³ Тургенев И. С. Дневник лишнего человека. С. 173.

⁴⁴⁴ Там же. С. 188.

⁴⁴⁵ Об онегинских мотивах в «Записках охотника» см.: Громов В. А. О пушкинских мотивах в «Записках охотника» И. С. Тургенева // Пушкин и Тургенев. Тезисы докл. междунар. конф. 6–11 сентября 1998 г. СПб. — Орел. СПб., 1998. С. 26–28; Просекова Н. Д. Пушкинские начала в «Записках охотника» И. С. Тургенева // Пушкин: Проблемы творчества, текстологии, восприятия: Сб. науч. трудов. Калинин, 1989. С. 124–135.

путешествие по Италии, участие в философских кружках, уединенную жизнь в деревне и, безусловно, размышления о собственной жизни⁴⁴⁶.

Повествователь оказывается на обеде в честь знатного сановника (сатирическая традиция изображения общества заставляет вспомнить пушкинский роман). Оставшись в гостях на ночлег, он вынужден выслушать исповедь соседа по комнате Василия Васильевича. Тот рассказывает историю своей жизни, утверждая, что он «эгоист» и «заеденный рефлексией» «самолюбивый человек»⁴⁴⁷. Его воспитывал французский гувернер, а затем он получал образование в Германии, где влюбился в дочь одного из профессоров; чувство героя изображается иронически и с очевидной отсылкой к Ленскому:

Разговаривал я с ней, правда, мало, — больше так на нее смотрел; но читал ей вслух разные трогательные сочинения, пожимал ей украдкой руки, а по вечерам мечтал с ней рядом, упорно глядя на луну, а не то просто вверх.⁴⁴⁸

Сестры Вера и Софья — будущая жена героя — напоминают Ольгу и Татьяну Лариных. В деревне герой «скучал, как щенок взаперти»⁴⁴⁹, пробовал пускаться в различную деятельность, однако потерпел неудачу:

Да и в самом деле, вы посудите: безденежье меня приковывало к ненавистой мне деревне; ни хозяйство, ни служба, ни литература — ничто ко мне не пристало; помещиков я чуждался, книги мне опротивели, для водянисто-пухлых и болезненно-чувствительных барышень, встряхивающих кудрями и лихорадочно твердящих слово «жизнь», — я не представлял ничего занимательного с тех пор, как перестал болтать и восторгаться; уединиться совершенно я не умел и не мог...⁴⁵⁰

В облике персонажа многократно подчеркивается его типичность: он заявляет, что он человек самый неоригинальный, что, «должно быть, и

⁴⁴⁶ См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 3. С. 500; комментарий А. Л. Гришунина.

⁴⁴⁷ *Тургенев И. С.* Гамлет Щигровского уезда // *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 3. С. 258, 257.

⁴⁴⁸ Там же. С. 264.

⁴⁴⁹ Там же. С. 266.

⁴⁵⁰ Там же. С. 271–272.

родился-то в подражание другому»⁴⁵¹, и завершает свой рассказ утверждением, что «таких Гамлетов во всяком уезде много»⁴⁵².

Созданию романа «Рудин» (1855) предшествовала работа над повестями «Два приятеля» (1853), «Переписка» (1854) и «Затишье» (1854).

Герой повести «Два приятеля» Борис Андреич Вязовнин приезжает в деревню, где в результате хлопот друга женится на кроткой и хозяйственной девушке Верочке Барсуковой⁴⁵³. Однако в браке он быстро начинает скучать, отправляется развлекаться за границу, где и погибает в результате нелепого случая, приведшего к дуэли. Именно таким видел их возможный брак с Татьяной Онегин:

Что может быть на свете хуже
Семьи, где бедная жена
Грустит о недостойном муже
И днем и вечером одна;
Где скучный муж, ей цену зная
(Судьбу однако ж проклиная),
Всегда нахмурен, молчалив,
Сердит и холодно-ревнив!
(VI, 79)

Повесть «Переписка» открывается прямой отсылкой к началу пушкинского романа в стихах. Повествователь от скуки знакомится в Дрездене с умирающим от чахотки Алексеем Петровичем С...:

С больным сидеть скучно, но даже скука иногда приятна; притом мой больной не унывал и разговаривал охотно⁴⁵⁴.

Текст повести представляет собой изданную повествователем переписку, в которой молодой Алексей Петрович раскрывает свою душу перед

⁴⁵¹ Тургенев И. С. Гамлет Щигровского уезда. С. 259.

⁴⁵² Там же. С. 273.

⁴⁵³ В ходе сватовства главный герой и его приятель знакомятся с семейством Тиходуевых. Эмеренция и Пелагея Тиходуевы отдаленно напоминают Ольгу и Татьяну, о чем прямо говорится в тексте: «Словно семейство Лариных из “Онегина”»; «Коли это семейство Лариных, — подумал он, — так уж не Татьяна ли она?» (Тургенев И. С. Два приятеля // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 4. С. 337–338, 343).

⁴⁵⁴ Тургенев И. С. Переписка // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 5. С. 18.

девушкой, некогда бывшей предметом любви его двоюродного брата.

Признаваясь в собственном эгоизме, герой так описывает свой характер:

В молодости я вел жизнь уединенную, хотя, помнится, никогда не прикидывался Байроном; но, во-первых, обстоятельства, во-вторых, способность фантазировать и любовь к фантазии, довольно холодная кровь, гордость, лень — словом, множество разных причин отдалило меня от общества людей. Переход от жизни мечтательной к действительной совершился во мне поздно... может быть, слишком поздно, может быть, до сих пор не вполне. Пока меня тешили собственные мои мысли и чувства, пока я был способен предаваться беспричинным молчаливым восторгам и т. д., я не жаловался на свое одиночество. У меня не было товарищей — были так называемые друзья. Иногда я нуждался в их присутствии, как электрическая машина нуждается в разряднике — и только. Любовь... об этом предмете мы пока помолчим. Но теперь, признаюсь, теперь одиночество тяготит меня, а между тем я не вижу никакого выхода из моего положения. Я не виню судьбы; я один виноват, и поделом наказан.⁴⁵⁵

Алексей Петрович признает, что в юности и он был восторжен: «Помните вы эту чистоту, эту доброту и доверчивость помыслов, это умиление благородных надежд, это молчание полноты?»⁴⁵⁶, но ему было «суждено только изредка завидеть желанный берег и никогда не стать на него твердой ногою, не коснуться его»⁴⁵⁷.

Он путешествовал, но и в поездках ощущал одиночество. Одну из причин этих чувств герой видит в собственной склонности к рефлексии, причем полагает ее чертой национального характера:

У нас, русских, нет другой жизненной задачи, как опять-таки разработка нашей личности, и вот мы, едва возмужалые дети, уже принимаемся разрабатывать ее, эту нашу несчастную личность! Не получив извне никакого определенного направления, ничего действительно не уважая, ничему крепко не веря, мы вольны делать из себя что хотим...

Завершается этот пассаж цитатой из «Евгения Онегина»: «Нельзя же требовать от каждого, чтоб он тотчас понял бесплодность ума, “кипящего в действии пустом”...»⁴⁵⁸.

⁴⁵⁵ Тургенев И. С. Переписка. С. 23.

⁴⁵⁶ Там же. С. 28.

⁴⁵⁷ Там же.

⁴⁵⁸ Там же. С. 27.

Национальной чертой он считает и предрасположенность к бессмысленной растрате жизненных сил:

Экая, как подумаешь, моя судьба-то! В первой молодости я непременно хотел завоевать себе небо... потом я пустился мечтать о благе всего человечества, о благе родины; потом и это прошло: я думал только, как бы устроить себе домашнюю, семейную жизнь... да споткнулся о муравейник — и бух оземь, да в могилу... Уж какие мы, русские, мастера кончать таким манером!⁴⁵⁹

В повести «Затишье» лишь осознание бесцельно прожитой жизни одним из героев, Петром Алексеичем Веретьевым, легкомысленным шутником, балагуром, любителем вина, ставшим причиной самоубийства возлюбленной, отдаленно напоминает не столько об Онегине, сколько о том, каким представлял онегинский тип в 1840-е годы: «Жизнь прожита, и даром, нелепо, пошло прожита — вот что горько!»⁴⁶⁰. Этот итог Веретьев относит как к себе, так и к другому персонажу — «практическому человеку»⁴⁶¹ Владимиру Сергеевичу Астахову (Астахов здесь напоминает одновременно обоих Адуевых, дядю и племянника — такого, каким он стал в финале).

Говорить о том, что в каком-то из ранних произведений Тургенева во всей полноте воплощается онегинский тип, было бы неверно. Писатель сообщает своим персонажам различные черты пушкинского героя и его позднейших литературных воплощений: герои Тургенева скучают, выступают как соблазнитель, совершают злодеяния, являются участниками драматических любовных сюжетов, и постепенно все более важную роль начинает играть отсутствие деятельности, что получит повышенную значимость в романном творчестве писателя.

§ 6. Романы Тургенева; поэма Некрасова «Саша»

⁴⁵⁹ Тургенев И. С. Переписка. С. 47.

⁴⁶⁰ Тургенев И. С. Затишье // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 4. С. 449.

⁴⁶¹ Там же. С. 432.

Первые четыре романа Тургенева: «Рудин», который изначально сам автор называл повестью, «Дворянское гнездо», «Накануне» и «Отцы и дети», с точки зрения Л. В. Пумпянского, ставшей в исследовательской литературе общепринятой, являются однотипными («Дым» (1865–1867) и «Новь» (1870–1877) занимают обособленное положение). Поэтому о типе тургеневского романа можно говорить на материале первых четырех произведений этого жанра⁴⁶². Тургенев в них концентрируется на изображении героя в современном контексте — это дало Л. В. Пумпянскому возможность назвать тургеневский роман «культурно-героическим»: именно герой стоит в его центре⁴⁶³. Рассматривая тургеневских героев на фоне онегинской традиции, исследователь в то же время возводит характеры Рудина и Лаврецкого в «Дворянском гнезде» к Адольфу⁴⁶⁴. Таким образом, если Лермонтов в «Демоне», учитывая ту же традицию, обращался непосредственно к Байрону и Метьюрину, то Тургенев, избирая другой — пассивный — тип героя, обращается к Бенжамену Констану.

Тургеневский роман подготовлен, с одной стороны, «психологическим» романом типа произведений Стерна или Руссо, а, с другой стороны — нравоописательным, событийным романом⁴⁶⁵. Совмещение этих двух традиций осуществлено Тургеневым вслед за Пушкиным и Лермонтовым⁴⁶⁶. Возникшей жанровой оркестровке соответствует у Тургенева тон повествования: он может становиться эмоционально-оценочным, элегическим, ироническим, патетическим и т. д. Не исключены и прямые мировоззренческие высказывания, но образ автора — в отличие от

⁴⁶² См.: Пумпянский Л. В. Романы Тургенева и роман «Накануне». С. 381–402; Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева // Маркович В. М. Избранные работы. СПб., 2008. С. 108–109.

⁴⁶³ Пумпянский Л. В. Романы Тургенева и роман «Накануне». С. 391.

⁴⁶⁴ Там же. С. 392.

⁴⁶⁵ Герасименко Л. А. О жанровой природе романов И. С. Тургенева 50-х годов: («Рудин», «Дворянское гнездо») // Вопросы литературы. Томск, 1973. С. 50–51 (Учен зап. Томского гос. ун-та. № 83).

⁴⁶⁶ О Тургеневе как продолжателе «онегинской» традиции «культурно-героического» типа романа см. также: Батюто А. Тургенев-романист. Л., 1972. С. 367–369.

пушкинской модели — никогда не конкретизируется⁴⁶⁷. Стилизовое разнообразие повествования позволяет некоторым исследователям говорить о синтезе эпоса, лирики и драмы в тургеневском романе⁴⁶⁸. «Вершинная» композиция, унаследованная Пушкиным от Байрона, организует повествование в «Рудине»: «выбираются главные, переломные моменты в жизни и судьбе героя, а остальное окутывается атмосферой романтической тайны»⁴⁶⁹.

Связи романов Тургенева с Пушкиным изучены весьма обстоятельно — наиболее обширный материал представлен для проведения параллелей по линии персонажей женских: в Татьяне видят прообраз целого ряда тургеневских героинь⁴⁷⁰. Среди мужских персонажей Тургенева в общем ряду с Онегиным чаще всего называют Рудина и Лаврецкого (который, впрочем, имеет и существенные черты отличия от пушкинского героя⁴⁷¹). Указываются и другие параллели, связанные не только с Онегиным, но и с Ленским⁴⁷².

Рудин кажется окружающим весьма образованным⁴⁷³, но Лежнев, который был близок с ним в юности, сообщает, что он «не очень сведущ»⁴⁷⁴.

⁴⁶⁷ См.: *Маркович В. М.* Человек в романах И. С. Тургенева. С. 109–121.

⁴⁶⁸ См.: *Герасименко Л. А.* О жанровой природе романов И. С. Тургенева 50-х годов. С. 50, 56–60.

⁴⁶⁹ *Перетягина А. В.* Пушкинская традиция в процессе становления и развития жанра тургеневского романа 1850-х — начала 1860-х годов: Автореф. дис. канд. филол. наук. Кострома, 2010. С.15.

⁴⁷⁰ См., например: *Эйгес И.* Значение Пушкина для творчества Тургенева // Литературная учеба. 1940. № 12. С. 55–76; *Песков А. М.* «Дым» И. С. Тургенева и «Евгений Онегин» А. С. Пушкина // Литературная учеба. 1983. № 4. С. 184–189; *Гольцер С. В.* Рецепция онегинских мотивов сна и гадания в романе И. С. Тургенева «Накануне» // Пушкин и русская культура: Материалы конференции молодых ученых 11–13 ноября 1997 г. М., 1998. С. 83–91.

⁴⁷¹ Это обстоятельство особо подчеркнуто Л. В. Пумпянским — см.: *Пумпянский Л. В.* Романы Тургенева и роман «Накануне». С. 392.

⁴⁷² См., например: *Володина Н. В.* Литературные параллели в романе И. С. Тургенева «Новь» // Традиции в контексте русской культуры: Сб. статей и материалов. Череповец, 1995. С. 64–70; *Семенов В. Б.* Пародический «онегинский» слой сюжета «Отцов и детей» И. Тургенева // Пародия в русской и зарубежной литературе: Материалы республиканской конференции. Смоленск, 1997. С. 43–47.

⁴⁷³ Рудин «говорил умно, горячо, дельно <...> Всем непонятно казалось и странно, каким это образом вдруг, в деревне, мог проявиться такой умница» (*Тургенев И. С.* Рудин. С. 225).

⁴⁷⁴ Там же. С. 252.

Адольф пишет о себе: «Трудом довольно упорным, посреди самой рассеянной жизни, удалось мне приобрести успехи, которые отличили меня от товарищей в учении и вселили в родителя моего надежды на меня, вероятно, весьма им увеличенные»⁴⁷⁵. Онегин, более всего преуспевший в «науке страсти нежной», учился понемногу «чему-нибудь и как-нибудь», «усидчивому труду» был явно чужд, однако умел произвести впечатление в обществе («Чего ж вам больше? Свет решил, / Что он умен и очень мил» — VI, 7–8). Другая важная характеристика тургеневского героя, также высказанная Лежневым — «он холоден, как лед»⁴⁷⁶ — и это сравнение явно отсылает к Онегину.

Слова Рудина, по отзыву того же Лежнева, «так и остаются словами и никогда не станут поступком»⁴⁷⁷. На собственную бездеятельность сетует Адольф («...j'avais eu cent fois honte de ma vie s'écoulant dans l'obscurité et dans l'inaction»⁴⁷⁸). Об Онегине в восьмой главе сказано (эту цитату мы уже приводили): «Дожив без цели, без трудов / До двадцати шести годов, / Томясь в бездействии досуга...» (VI, 170).

Рудин не наделен сознательным стремлением к злу, однако история вмешательства его в любовные взаимоотношения юного Лежнева наглядно демонстрирует желание руководить чужими судьбами.

Признания Рудина в финале изложены в форме исповеди. Различные его жизненные начинания неизбежно оканчивались провалом, он обрел некий опыт, охладивший его: «В чем и в ком я не разочаровался, бог мой!»⁴⁷⁹. Интересно, что переход героя от стремления к кипучей деятельности, мечтаний и надежд к их краху совершается уже за пределами фабулы.

Натаалья упрекает Рудина в том, что он с ней пошутил от скуки и благодарит его за преподанный урок, уроком называет отповедь Онегина и Татьяна (VI, 186). Онегин, «не узнавший» Татьяну и прозревший слишком

⁴⁷⁵ *Констан Б. Адольф* / пер. П. А. Вяземского С. 5.

⁴⁷⁶ *Тургенев И. С. Рудин*. С. 252.

⁴⁷⁷ *Тургенев И. С. Рудин*. С. 252.

⁴⁷⁸ *Constant B. Adolphe*. Р. 64. Пер. П. А. Вяземского: «...я <...> сто раз стыдился жизни своей, протекающей во мраке и в бездействии» (*Констан Б. Адольф*. С. 114).

⁴⁷⁹ *Тургенев И. С. Рудин*. С. 311.

поздно, оказывается лишен возможного счастья. «Нет, я ее не знал...»⁴⁸⁰ — думает Рудин после объяснения с Натальей.

В образе Лежнева — уже не впервые у Тургенева — появляется второй вариант развития характера Ленского. Обычно флегматичный Лежнев, которого то и дело называют «мешком», в разговоре с Александрой Павловной признается, что в молодости писал стихи, был очень способен влюбиться и даже «хаживал по ночам на свидание... с кем бы вы думали? с молодой липой на конце моего сада»⁴⁸¹. Со временем «пыл души» действительно охладел в нем, он «расстался <...> с музами, женился» и счастливо живет в деревне.

В 1857 году одновременно с «Рудинным» выходит поэма Н. А. Некрасова «Саша», в которой на первый план выводится напоминающая Татьяну героиня, а герой изображается в сатирическом ключе. В критике отмечалось сходство героя Некрасова с тургеневским, так, например, С. С. Дудышкин, якобы приводя мнение читателей, писал, что они в нем «нашли того же Рудина, только переложенного в стихи»⁴⁸². Позднее и сам Тургенев утверждал, что поэма была написана под влиянием его романа⁴⁸³, однако более вероятно, что близость произведений явилась следствием общения писателей⁴⁸⁴.

Действие поэмы разворачивается в деревне, где у любящих родителей под присмотром няни растет юная Саша, она близка к природе и чиста душой. В давно пустовавшее соседнее имение из путешествий приезжает молодой дворянин Лев Алексеич Агарин. Он чувствует свое высокое предназначение и готов к деятельности:

И надо мной все кружился орел,
Словно прочил великую долю⁴⁸⁵.

⁴⁸⁰ Тургенев И. С. Рудин. С. 283.

⁴⁸¹ Там же. С. 259.

⁴⁸² Дудышкин С. С. Стихотворения Н. Некрасова // Отечественные записки. 1861. № 12. С. 87.

⁴⁸³ Тургенев И. С. Предисловие к романам // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 9. С. 390–391.

⁴⁸⁴ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 4. Л., 1982. С. 534; комментарий А. М. Гаркави.

⁴⁸⁵ Некрасов Н. А. Саша // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 4. С. 20.

«Бил, — говорит, — я довольно баклуши,
Будьте вы счастливы, добрые души,

Благословите на дело... пора!»⁴⁸⁶

Герой недостойн любви героини — у Некрасова этот мотив развит более откровенно, чем у Тургенева. Понимает это и сама Саша, которая отвечает Агарину отказом на предложение замужества. Негативная оценка героя автором, который сам присутствует в тексте как персонаж, имеет декларативный характер:

Странное племя, мудреное племя
В нашем отечестве создало время!

Это не бес, искуситель людской,
Это, увы! — современный герой!

Книги читает да по свету рыщет —
Дела себе исполинское ищет,

Благо наследье богатых отцов
Освободило от малых трудов,

Благо идти по дороге избитой
Лень помешала да разум развитый.

«Нет, я души не растрachu моей
На муравьиной работе людей:

Или под бременем собственной силы
Сделаюсь жертвой ранней могилы,

Или по свету звездой пролечу!
Мир, — говорит, — осчастливить хочу!»

Что ж под руками, того он не любит,
То мимоходом без умыслу губит.

В наши великие, трудные дни
Книги не шутка: укажут они

Все недостойное, дикое, злое,
Но не дадут они сил на благое,

<.....>

Только дающая силу и власть,

⁴⁸⁶ Некрасов Н. А. Саша. С. 21.

В слове и деле чужда ему страсть!

Любит он сильно, сильней ненавидит,
А доведись — комара не обидит!

Да говорят, что ему и любовь
Голову больше волнует — не кровь!

<.....>

Это в простом переводе выходит,
Что в разговорах он время проводит;

Если ж за дело возьмется — беда!
Мир виноват в неудаче тогда;

Чуть поослабнут нетвердые крылья,
Бедный кричит: «Бесполезны усилья!»⁴⁸⁷

В этой характеристике собраны (и подвергнуты осуждению) едва ли не все характеристики онегинского типа, каким он предстал в литературе к 1850-м годам.

Другой пассивный рефлексирующий герой Тургенева — Лаврецкий в «Дворянском гнезде». Однако еще Н. А. Добролюбов отмечал его отличие от типичного героя в духе Адольфа, заявляя, что в нем есть «что-то законно-трагическое, а не призрачное»⁴⁸⁸. Лаврецкий желает деятельности, но не знает, как к ней подступиться. Его бессистемное воспитание (как и в случае с Обломовым) определило его неровный характер и отчужденность от людей, но не породило в нем скуки или разочарования. Он, наоборот, стремится восполнить пробелы в своем образовании и стать человеком действительно знающим:

Он сознавал недостатки своего воспитания и вознамерился по возможности воротить упущенное. В последние пять лет он много прочел и кое-что увидел; много мыслей перебрало в его голове; любой профессор позавидовал бы некоторым его познаниям, но в то же время он не знал многого, что каждому гимназисту давным-давно известно. Лаврецкий сознавал, что он не свободен; он тайне чувствовал

⁴⁸⁷ Некрасов Н. А. Саша. С. 24–26.

⁴⁸⁸ Добролюбов Н. А. Когда же придет настоящий день? // Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1963. Т. 6. С. 105.

себя чудачком. Недобрую шутку сыграл англоман с своим сыном; капризное воспитание принесло свои плоды. Долгие годы он безотчетно смирялся перед отцом своим; когда же, наконец, он разгадал его, дело уже было сделано, привычки вкоренились. Он не умел сходитья с людьми; двадцати трех лет от роду, с неукротимой жаждой любви в пристыженном сердце, он еще ни одной женщине не смел взглянуть в глаза. При его уме, ясном и здоровом, но несколько тяжелом, при его наклонности к упрямству, созерцанию и лени ему бы следовало с ранних лет попасть в жизненный водоворот, а его продержали в искусственном уединении...⁴⁸⁹

Характер играет злую шутку с чувствами Лаврецкого. Несомненно способный испытывать искреннюю любовь, он оказывается настолько слеп, что до столкновения с безрадостной правдой не подозревает об измене жены. Став обладателем печального опыта, он впадает не в скуку или разочарование — им овладевает равнодушие⁴⁹⁰. Встретив Лизу Калитину, Лаврецкий оказывается вновь способен на сильное чувство и даже лелеет надежду на счастливое будущее (которому, к сожалению, не дано осуществиться). Лаврецкий, таким образом, становится героем онегинского типа, которого автор пытается вывести на более светлую дорогу, чем та, которой герои, наследующие пушкинскому, были обречены.

Ряд других черт онегинского типа — таких как дендизм и дилетантизм — Тургенев воплощает в образе Паншина:

Паншин скоро понял тайну светской науки; он умел проникнуться действительным уважением к ее уставам, умел с полунасмешливой важностью заниматься вздором и показать вид, что почитает всё важное за вздор; танцевал отлично, одевался по-английски. В короткое время он прослыл одним из самых любезных и ловких молодых людей в Петербурге.⁴⁹¹

Этот светский молодой человек даже чувствовал в себе некоторую восторженность. Желая слыть за артиста⁴⁹², на самом деле, он не более, чем дилетант:

⁴⁸⁹ Тургенев И. С. *Дворянское гнездо* // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Сочинения. Т. 6. С. 43.

⁴⁹⁰ «Он стал очень равнодушен ко всему» (Тургенев И. С. *Дворянское гнездо*. С. 55).

⁴⁹¹ Там же. С. 152–153.

⁴⁹² «Я тоже артист, хотя плохой» (Там же. С. 22).

Свое и заученное он играл очень мило, но разбирал плохо.⁴⁹³

И Паншин размашисто проложил несколько длинных штрихов. Он постоянно рисовал один и тот же пейзаж: на первом плане большие растрепанные деревья, в отдаленье поляну и зубчатые горы на небосклоне.⁴⁹⁴

Паншин влюблен в Лизу и делает ей предложение, однако через весь текст рефреном проходит мысль, что он ее не стоит. Перемена, происшедшая с ним в эпилоге, напоминает переход от восторженности к скептицизму, совершившийся с героем «Обыкновенной истории»:

Паншин сильно подвинулся в чинах и метит уже в директоры; ходит несколько согнувшись: должно быть, Владимирский крест, пожалованный ему на шею, оттягивает его вперед. Чиновник в нем взял решительный перевес над художником; его все еще молодое лицо пожелтело, волосы поредели, и он уже не поет, не рисует...⁴⁹⁵

Известно, что Гончаров увидел в романе Тургенева «сжатый, но довольно полный очерк „Обрыва“»⁴⁹⁶, программу которого он читал Тургеневу в 1855 г. По утверждению писателя, образы Лаврецкого и Паншина явились якобы «сколком» с Райского⁴⁹⁷. Характер и причины этих вызвавших конфликт обстоятельств трактовались по-разному⁴⁹⁸, но в связи с нашей темой существенно одно: сходство романов может объясняться, в частности, тем, что оба писателя при работе над произведениями ориентировались на общие источники — на «Евгения Онегина» и последовавшие за ним тексты. Бездействие героя оказывается при этом естественно возникающей чертой (ее социальное объяснение уже вторично).

⁴⁹³ Тургенев И. С. Дворянское гнездо. С. 22.

⁴⁹⁴ Там же. С. 23.

⁴⁹⁵ Там же. С. 152

⁴⁹⁶ Гончаров И. А. Необыкновенная история // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 360.

⁴⁹⁷ См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем.: В 30 т. Соч. Т. 6. С. 382; комментарий Т. П. Головановой.

⁴⁹⁸ Обзор существующих точек зрения см.: Недзвецкий В. А. Конфликт И. А. Гончарова и И. С. Тургенева как историко-литературная проблема // Материалы юбилейной Гончаровской конференции 1987 года. Ульяновск, 1992. С. 71–83.

От героев «Рудина» и «Дворянского гнезда» существенно отличается герой «Накануне», и это отличие, помимо всего прочего, маркировано тем, что в истории Инсарова появляются детали, характерные для сюжетов, в которых участвует «демонический» тип героя. Многие в его прошлом окутаны тайной, его действия в большой мере предопределены трагедией, которую ему пришлось пережить, как некоторым героям восточных повестей Байрона: «В тысяча восемьсот тридцать пятом году, стало быть восемнадцать лет тому назад, совершилось ужасное злодеяние: мать Инсарова вдруг пропала без вести; через неделю ее нашли зарезанною»⁴⁹⁹. Контекст, в котором он изображен в романе, — мирный, но его жизнь имеет и другое, грозное, хотя почти скрытое от читателя измерение — борьбы. Лишь единожды в романе эта сторона его характера проявляется непосредственно, когда на прогулке в Царицыно Инсаров, стремясь защитить дам от назойливого внимания группы подвыпивших немцев, с легкостью отправляет одного из них в пруд: ««Выплывет», — проговорил он с презрительной и безжалостной небрежностью»⁵⁰⁰. Впрочем, ему практически сразу становится стыдно. В образе жизни Инсарова можно видеть смягченный вариант двойной жизни Жана Сбогара, только разбойничество замещено освободительной борьбой.

Инсаров активно жаждет деятельности и имеет силы на ее совершение — это отличает его от героев-предшественников. Тургенев, провозгласивший бездеятельность чертой национального характера, делает Инсарова не русским, но болгариним. Однако и его планам освободительной борьбы сбыться не суждено.

Как и у Пушкина, в позднейшей романной традиции герой нередко предстает в паре со своим антиподом (чаще это оказывается персонаж, в том или ином отношении наследующий Ленскому). У Тургенева герои-друзья и вместе с тем антиподы представлены в «Накануне» — это Берсеньев и Шубин.

⁴⁹⁹ Тургенев И. С. Накануне // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 6. С. 199.

⁵⁰⁰ Там же. С. 221.

Один — историк, «умница, философ», второй — «артист», скульптор, «талантом обладавший положительным»⁵⁰¹, однако в сущности — дилетант. Шубин чувствителен, влюбчив, Берсенев спокоен и рассудителен. Другая, еще более отчетливо восходящая к «Онегину» тургеневская пара — Базаров и Аркадий⁵⁰². Последний наследует черты влюбленного Ленского и, судя по всему, тот вариант его возможной биографии, при котором она пройдет в спокойствии и уюте деревенской жизни. Базаров же, конечно, типологически резко отличен от Онегина, но исходная оппозиция «чувствительный — холодный» лежит в основе противопоставления Кирсанова и Базарова.

Однако это далеко не единственная унаследованная от пушкинского романа линия, появляющаяся в «Отцах и детях». Именно в этом тексте мы впервые встречаем воплощение онегинского типа в герое старшего поколения. В 1868 г. Герцен писал, что «Онегины и Печорины прошли. Рудины и Бельтовы проходят. Базаровы пройдут...»⁵⁰³. Движение исторического времени постепенно заставляло писателей отодвигать героев онегинского типа в прошлое, изображая их на фоне поколения более молодого. В «Отцах и детях» таким героем, конечно, является Павел Петрович Кирсанов. Историю дяди с большим сочувствием рассказывает Базарову Аркадий. «Он с детства отличался замечательною красотой; к тому же он был самоуверен»⁵⁰⁴, были в нем и онегинская насмешливость и даже некоторая желчность. Павел Петрович имел большой успех у дам; образование его не было основательным (он прочел всего пять-шесть французских книг).

⁵⁰¹ Тургенев И. С. Накануне. С. 173.

⁵⁰² Пародическое преломление образов Онегина и Ленского (а также эпизода дуэли) в мужских персонажах романа «Отцы и дети» проанализировано В. Б. Семеновым: Семенов В. Б. Пародический «онегинский» слой сюжета «Отцов и детей» И. Тургенева // Пародия в русской и зарубежной литературе: Материалы республиканской конференции. Смоленск, 1997. С. 43–47.

⁵⁰³ Герцен А. И. Еще раз Базаров // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1960. Т. 20. Кн. 1. С. 340.

⁵⁰⁴ Тургенев И. С. Отцы и дети // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 7. С. 30.

В его прошлом — таинственная история любви, результатом которой становится разочарование в жизни: «...он уже не ждал ничего особенного ни от себя, ни от других и ничего не предпринимал. Он состарился, поседел; сидеть по вечерам в клубе, желчно скучать, равнодушно поспорить в холостом обществе стало для него потребностью»⁵⁰⁵. Он преждевременно состарился: «Павел <...> вступал в то смутное, сумеречное время, время сожалений, похожих на надежды, надежд, похожих на сожаления; когда молодость прошла, а старость еще не настала»⁵⁰⁶. Проживший некоторое время за границей и в Петербурге и оставивший их, чтобы поселиться в деревне, он, как и Онегин, избегает общения с соседями, которые, в свою очередь, считают его гордецом; дамам он казался «очаровательным меланхоликом»⁵⁰⁷, и те, и другие уважали его за прекрасные манеры.

Изображение Павла Петровича при этом не лишено иронического оттенка — это главным образом подчеркнутая неуместность аристократизма и дендизма в условиях деревенской жизни. Базаров, как представитель нового, разночинного поколения, подобное поведение воспринимает как архаику.

Лермонтовский мотив бессмысленной растраты сил, получивший в произведениях писателей сороковых годов социальное переосмысление, появляется и при обрисовке Базарова. Перед смертью он ощущает присутствующую в нем силу, которой уже не суждено найти применения, в первую очередь, социального: «Я нужен России... Нет, видно не нужен»⁵⁰⁸.

Важный сюжет, о котором необходимо сказать в связи с «Дымом» — обмен чертами между мужскими и женскими персонажами. На «перевернутую» относительно «Онегина» ситуацию указывал А. М. Песков, а до него Н. Страхов⁵⁰⁹: в этом романе дважды отвергнутым оказывается влюбленный герой. Ирина же близка не только к женским, но и к мужским

⁵⁰⁵ Тургенев И. С. Отцы и дети. С. 32.

⁵⁰⁶ Там же. С. 33.

⁵⁰⁷ Там же.

⁵⁰⁸ Там же. С. 183.

⁵⁰⁹ Страхов Н. Последние произведения Тургенева // Заря. 1871. Кн. 2. Отд. 2. С. 1–

образам Пушкина: ей приписан «озлобленный ум» (ср. пушкинскую характеристику «современного человека» — VI, 148)⁵¹⁰. Л. И. Вольперт отмечала, что не только в письме Онегина к Татьяне, но и в письме Татьяны к Онегину обнаруживается сходство с первым признанием Адольфа Эленоре. Герои Пушкина будто примеряют на себя поведение персонажей Констана, однако в перевернутом виде: чувства героя и героини будто меняются местами, если в начале «Адольфа» влюблен герой, то в начале «Онегина» — героиня⁵¹¹. Возможно, первым прецедентом откровенной передачи женскому персонажу качеств, принадлежавших в русской литературной традиции мужскому миру, стал, как уже говорилось, «Бал» Е. А. Баратынского. До этого героиня Косяровского в финале переживает чувства, присущие элегическим героям. Разочарование становится одной из определяющих черт героинь романа «Дневник девушки» Е. П. Ростопчиной (1850) и рассказа «Из воспоминаний лекаря» Е. А. Лодыженской (1859), опубликованного под псевдонимом С. Вахновской.

Если ранние произведения Тургенева изобилуют отсылками к пушкинскому роману, то по мере движения к более поздним текстам связи персонажей писателя с онегинским типом постепенно ослабевают или вуалируются. Как и Лермонтов, Тургенев варьировал воплощения этого типа в произведениях различных жанров — как поэтических, так и прозаических. Наибольшее количество общих черт с Онегиным (и одновременно — с Адольфом) обнаруживает Рудин (параллель к которому составляет некрасовский Агарин), продолжающий линию «пассивных» героев.

§ 7. Романы И. А. Гончарова

⁵¹⁰ Песков А. М. «Дым» И. С. Тургенева и «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. С. 187–189.

⁵¹¹ Вольперт Л. И. Пушкинская Франция. С. 161.

Связи с «Евгением Онегиным» прослеживаются во всех трех романах И. А. Гончарова. Как и в случае с Тургеневым, основное исследовательское внимание было уделено типологическому сходству героев и героинь, но отмечены также, хотя и менее обстоятельно, общие мотивы «Обломова» и «Евгения Онегина»⁵¹².

Сам Гончаров в статье «Мильон терзаний» так характеризовал героев Пушкина и Лермонтова: «И Онегин и Печорин оказались неспособны к делу, к активной роли, хотя оба смутно понимали, что около них все истлело. Они были даже “озлоблены”, носили в себе и “недовольство” и бродили как тени с “тоскующей ленью”. Но, презирая пустоту жизни, праздное барство, они поддавались ему и не подумали ни бороться с ним, ни бежать окончательно. Недовольство и озлобление не мешали Онегину франтить, “блестеть” и в театре, и на бале, и в модном ресторане, кокетничать с девицами и серьезно ухаживать за ними в замужестве, а Печорину блестеть интересной скукой и мыкать свою лень и озлобление между княжной Мери и Бэлой, а потом рисоваться равнодушием к ним перед тупым Максимом Максимычем: это равнодушие считалось квинтэссенцией донжуанства. Оба томились, задыхались в своей среде и не знали, чего хотеть. Онегин пробовал читать, но зевнул и бросил, потому что ему и Печорину была знакома одна наука “страсти нежной”, а прочему всему они учились “чему-нибудь и как-нибудь” — и им нечего было делать»⁵¹³. Из этого описания явственно следует, что ключевой характеризующей чертой этих героев для Гончарова была их

⁵¹² См.: Мельник В. И. «Я воспитался ... его поэзией...»: (Пушкинские традиции в романах Гончарова) // Мысль, слово и время в пространстве культуры: Межвуз. сб. науч. трудов. Киев, 2000. С. 56–74. Менее точно параллели между «Евгением Онегиным» и «Обломовым» пунктирно намечены Е. И. Чумаковой — см.: Чумакова Е. И. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и «Обломов» И. А. Гончарова // Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина: Тезисы докладов и сообщений межвуз. науч. конференции, 23–25 апр. 1992 г. Одесса, 1992. С. 113–115. К сравнению женских образов у Пушкина и Гончарова обращается также И. В. Ивакина — см.: Ивакина И. В. Развитие пушкинской традиции в романе Гончарова «Обрыв»: («Идеальный» женский тип) // Пушкін наприкінці ХХ століття. Харків, 1999. С. 67–71.

⁵¹³ Гончаров И. А. «Мильон терзаний»: (Критический этюд) // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 14.

бездеятельность, причина которой, в частности, связана с полученным ими воспитанием.

М. М. Бахтин назвал Гончарова «крупнейшим представителем романа воспитания в России», имея ввиду «Обыкновенную историю» и «Обломова»⁵¹⁴. «Воспитание» Александра Адуева – это путь превращения романтика в прагматика. По замечанию Ю. В. Манна, такое неожиданное превращение романтика в трезво мыслящего и прозаически живущего человека встречается в целом ряде так или иначе ориентированных на «натуральную школу» произведений тех лет⁵¹⁵. В то же время нельзя не отметить, что путь Александра Адуева, пережившего разочарование и в любви, и в друзьях, повторяет контуры типового сюжета элегии — жанра, оставившего свой след в «Евгении Онегине». В целом же жанровая природа романов Гончарова может быть рассмотрена как соединение компонентов бытового очерка (нравоописательный элемент) и любовно-психологической повести⁵¹⁶.

Гончаров не случайно в статье «Лучше поздно, чем никогда» признавал, что «намек на подобные же отношения между лицами, как у меня в “Обломове” и “Обрыве”, частью в “Обыкновенной истории”, есть у нашего великого поэта Пушкина, например в Татьяне и Онегине, Ольге и Ленском»⁵¹⁷. В «Обыкновенной истории» проекция на «Онегина» дана со всей откровенностью: Адуев-младший неустанно цитирует строки из пушкинского

⁵¹⁴ Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2012. Т. 3. С. 216. В. И. Глухов в ряду претекстов «Обыкновенной истории» называет уже упомянутый роман Нарезного «Аристион» — см.: Глухов В. И. О литературных источниках «Обыкновенной истории» // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1994. С. 45–55.

⁵¹⁵ Манн Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы» // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969. С. 241–305.

⁵¹⁶ Так рассматривает жанровую природу романов Гончарова В. А. Недзвецкий — см.: Недзвецкий В. А. Русский социально-универсальный роман XIX века: Становление и жанровая эволюция. М., 1997. С. 149–157.

⁵¹⁷ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 111.

романа⁵¹⁸. Адуев-старший и Адуев-младший повторяют в контексте новой эпохи отношения охлажденного героя с героем пылким⁵¹⁹. Дядя имеет за плечами тот опыт, который до конца еще не пережит племянником — подобно тому, как Онегин к моменту переезда в деревню уже испытал и утратил те чувства, которые еще свежи в Ленском⁵²⁰. Племянник же движется, так сказать, от фазы Ленского к онегинской фазе⁵²¹. Важным, однако оказывается, что герои Гончарова представляют собой не два противоположных типа, но один — изображенный на разных стадиях его развития. Этот вариант истории персонажа мы уже встречали в ранних подражаниях пушкинскому роману. По мнению М. В. Отрадина, в обрисовке характеров обоих героев «Обыкновенной истории» Гончаров мог ориентироваться и на «Адольфа», и на «Рене»⁵²² — то есть не только на пушкинский роман, но и на его источники.

Как и Ленский, Адуев занимается творчеством, но все его писательство это опыты дилетанта, не получившего необходимого образования. В эпилоге он сообщает дяде и тете, что собирается жениться, и в грядущем его браке отчетливо вырисовывается один из возможных вариантов развития биографии Ленского.

В письме к И. И. Лъховскому от 2 (14) августа 1857 г. Гончаров писал:

⁵¹⁸ По мнению А. Цейтлина, душевная драма Александра Адуева описана Гончаровым по модели X строфы восьмой главы «Онегина» («Блажен, кто смолоду был молод...») — см.: *Цейтлин А. И.* А. Гончаров: 1812–1891. С. 23.

⁵¹⁹ На восходящий к пушкинскому роману принцип «парности» героев указывал В. И. Мельник: *Мельник В. И.* «Я воспитался ... его поэзией...»: (Пушкинские традиции в романах Гончарова). С. 56–74.

⁵²⁰ На генетическую связь образа Адуева-младшего с Ленским указывал еще Белинский, который писал о характерах типа молодого Адуева: «Родоначальник их на Руси — Владимир Ленский, по прямой линии происходящий от гетевского Вертера» (*Белинский В. Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 10. С. 328). По мнению Ю. М. Ломана, Гончаров в «Обыкновенной истории» «снял» с «Онегина» ситуацию «столкновения двух мужских характеров (конфликт: Онегин — Ленский)» (*Лотман Ю. М.* Роман в стихах «Евгений Онегин»: Спецкурс: Вводные лекции в изучение текста // *Лотман Ю. М.* Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки: 1960—1990. «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 459).

⁵²¹ См.: *Отрадин М. В.* «На пороге как бы двойного бытия...»: О творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб., 2012. С. 62. В книге Отрадина подчеркнута тесная связь «Обыкновенной истории» с «Евгением Онегиным» — см.: Там же. С. 46.

⁵²² Там же. С. 52–53, 61–62, 64.

«Герой может быть неполон: недостает той или другой стороны, не досказано, не выражено многое: но я и с этой стороны успокоился: а читатель на что? Разве он олух какой-нибудь, что воображением не сумеет по данной автором идее дополнить остальное? Разве Печорины, Онегины, Бельтовы etc. etc. досказаны до мелочей? Задача автора — господствующий элемент характера, а остальное — дело читателя»⁵²³. Л. С. Гейро отмечала переключку этих писательских установок с замечанием А. В. Дружинина: «Обломов, лучшее и сильнейшее создание нашего блистательного романиста, не принадлежит к числу типов, “к которым невозможно добавить ни одной лишней черты”, — над этим типом невольно задумываешься, дополнений к нему невольно жаждешь, но дополнения эти сами приходят на мысль, и автор со своей стороны сделал почти все нужное для того, чтобы они приходили»⁵²⁴. Важна здесь сформулированная самим автором и осознанная критиком как читателем творческая установка на принципиальную открытость романного жанра и незавершенность в изображении героя, которая и является залогом его вариативности.

Гончаровский Обломов является наиболее полным воплощением русского героя пассивного типа и, пожалуй, наиболее ярким примером «преждевременно состарившейся души». И. Ф. Анненский в статье «Гончаров и его “Обломов”» 1892 г. отмечал глубинный парадокс: «Обломов душой — целомудренный юноша, а в привычках — старик»⁵²⁵.

Казалось бы, его нельзя непосредственно возвести к Онегину⁵²⁶, куда

⁵²³ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 291.

⁵²⁴ Дружинин А. В. «Обломов». Роман И. А. Гончарова. Два тома. СПб., 1859 // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Л., 1991. С. 122. См.: Гейро Л. С. История создания и публикация романа «Обломов» // Гончаров И. А. Обломов. Л., 1987. С. 581. (Серия «Литературные памятники»).

⁵²⁵ Анненский И. Ф. Гончаров и его «Обломов» // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 229, 230.

⁵²⁶ Впрочем, к одному типу героя их относили Н. А. Добролюбов, А. П. Милюков, Д. С. Мережковский (см.: Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? // Там же. С. 41; Милюков А. П. Русская апатия и немецкая деятельность («Обломов», роман Гончарова) // Там же. С. 127–128; Мережковский Д. С. Гончаров // Там же. С. 180). Попытки прямого соотнесения героев предпринимались и в исследовательской литературе — см.: Чумакова Е. И. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и «Обломов» И. А. Гончарова //

большее сходство с которым можно обнаружить в образах Райского («Обрыв») и — обоих Адуевых. Но, как справедливо подчеркивает М. В. Отрадин, «Александр Адуев, Обломов и Райский относятся к одному типу личности»⁵²⁷. Таким образом, в расширенном контексте преемствующих друг другу образов связи между ними проступают более отчетливо: разочарованность сменяется апатией, скука — ленью. Чистота души, мечтательность и расположенность к поэзии роднят Обломова с Ленским. Н. А. Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?» 1859 г. ставит Илью Ильича в ряд героев русской литературы, которые «не видят цели в жизни и не находят себе приличной деятельности». Онегина, Печорина, Бельтова, Рудина он причисляет к «обломовской семье». Сходство между ними подчеркивается по линии бездеятельности и мечтательности. Этот тип, по Добролюбову, — «коренной, народный наш тип»; «с течением времени, по мере сознательного развития общества, этот тип изменял свои формы, становился в другие отношения к жизни, получал новое значение»⁵²⁸.

Любопытно, что в вышедшем в один год с «Обломовым» «Дворянском гнезде» Лаврецкий (наследующий Адольфу) и его университетский приятель Михалевич ведут напоминающий разговоры Обломова и Штольца диалог, ключевой темой которого также становится проблема бездеятельности:

<i>«Дворянское гнездо»</i>	<i>«Обломов»</i>
Наивные байбаки лежат себе на печи и ничего не делают, потому что не умеют ничего делать; они и не думают ничего, а ты мыслящий человек — и лежишь; ты мог бы что-нибудь делать — и ничего не делаешь; лежишь сытым брюхом кверху и говоришь: так оно и следует, лежать-то, потому что все, что люди ни делают, — все вздор и ни к чему не ведущая чепуха. — Да с чего ты взял, что я лежу? —	— Помилуй, Илья! — сказал Штольц, обратив на Обломова изумленный взгляд. — Сам-то ты что ж делаешь? Точно ком теста, свернулся и лежишь. — Правда, Андрей, как ком, — печально отозвался Обломов. — Да разве сознание есть оправдание? — Нет, это только ответ на твои слова; я не

Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина: Тезисы докладов и сообщений межвуз. науч. конференции, 23–25 апр. 1992 г. Одесса, 1992. С.113–115). Сам Гончаров говорил о созданном им типе героя как о герое «охлаждающемся» (Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 318 (письмо к С. А. Никитенко от 21 августа / 2 сентября 1866 г.)).

⁵²⁷ Отрадин М. В. «На пороге как бы двойного бытия...». С. 52.

⁵²⁸ Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? С. 41.

твердил Лаврецкий, — почему ты предполагаешь во мне такие мысли? — А сверх того, вы все, вся ваша братия, — продолжал неугомонный Михалевич, — начитанные байбаки. <...> ...вам ваше жалкое знание в подспорье идет, лень вашу постыдную, бездействие ваше гнусное оправдывает. Иной даже гордится тем, что я, мол, вот умница — лежу, а те, дураки, хлопчут. Да! А то есть у нас такие господа — впрочем, я это говорю не на твой счет, — которые всю жизнь свою проводят в каком-то млении скуки <...> О, это мление скуки — гибель русских людей! Весь век собирается работать противный байбак... — Да что ж ты бранишься! — вопил в свою очередь Лаврецкий. — Работать... делать... Скажи лучше, что делать, а не бранись, Демосфен полтавский!⁵²⁹	оправдываюсь, — со вздохом заметил Обломов. — Надо же выйти из этого сна⁵³⁰.
---	---

Особый интерес представляет роман Гончарова «Обрыв», где два типа героев («пассивный» и «демонический»), соединенные у Лермонтова, даны в их отдельности и даже противопоставленности. Речь идет о Райском и Волохове. Дилетантизм Райского, надоевший ему светский Петербург, его переезд из столицы в деревню и некоторые другие детали прямо восходят к «Онегину»⁵³¹. Сходство с нажимом подчеркнуто Гончаровым в тот момент, когда героем не только овладевает скука, но он хочет сделать ее предметом своего романа. И так же отчетливо Волохов выписан под демонический тип. Он не разбойник, его поведение всего лишь асоциально, но именно разбойником именуется его молва. Гончаров то и дело сравнивает его со зверем, подчеркивая необузданность его характера. Знакомясь с Верой, он предлагает ей яблоко — это типовой жест искушителя, и отношения с ним губят героиню. Таким образом, в «Обрыве» онегинский тип оказывается вновь расщеплен на те две составляющие, которые были заложены в его генезисе.

⁵²⁹ Тургенев И. С. Дворянское гнездо. С. 76–77.

⁵³⁰ Гончаров И. А. Обломов // Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб, 1998. Т. 4. С. 169.

⁵³¹ На связь образа Райского с Онегиным и Печориным указывал А. Цейтлин — см.: Цейтлин А. И. А. Гончаров: 1812–1891. С. 55.

С точки зрения самого Гончарова, все центральные герои его романов принадлежали к одному типу. Райского он рассматривал как «сына Обломова», который регулярно «озирается» на свою «обломовскую колыбель»⁵³².

Гончаров наделил своего героя склонностью к рефлексии — Райский подчас даже любит теми или иными своими переживаниями. В «Обрыве» наиболее подробно из всех анализируемых текстов описывается воспитание и взросление героя. Еще в детские годы дилетантизм Райского сказался в романтическом подходе его к истории⁵³³, в том, что он был «равнодушен ко всему на свете, кроме красоты»⁵³⁴, в нелюбви ко всему, что «увлекало его из мира фантазии в мир действительный»⁵³⁵.

Обсуждается в романе и проблема социальной роли. Дважды, дядя и бабушка, задают Райскому вопрос о его будущем, предоставляя ему возможность выбрать между военной и гражданской службой, ответ его приводит в ужас обоих родственников:

— Послушай, Борис, — начал он, — к чему ты готовишь себя, я давно хотел спросить тебя?

Райский не понял вопроса и молчал.

— Тебе шестнадцатый год, — продолжал опекун, — пора о деле подумать, а ты до сих пор, как я вижу, еще не подумал, по какой части пойдешь в университете и в службе. По военной трудно: у тебя небольшое состояние, а служить ты по своей фамилии должен в гвардии.

Райский молчал и смотрел в окно, как петухи дерутся, как свинья роется в навозе, как кошка подкрадывается к голубю.

— Я тебе о деле, а ты вон куда глядишь! К чему ты готовишься?

— Я, дядюшка, готовлюсь в артисты.

— Что-о?

— Художником быть хочу, — подтвердил Райский.

— Черт знает, что выдумал! Кто ж тебя пустит? Ты знаешь ли, что такое артист? — спросил он.⁵³⁶

⁵³² Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда. С. 82.

⁵³³ «Но лишь коснется речь самой жизни, являются на сцену лица, события, заговорят в истории, в поэме или романе греки, римляне, германцы, русские — но живые лица, — у Райского ухо невольно открывается: он весь тут и видит этих людей, эту жизнь» (Гончаров И. А. Обрыв // Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 7. С. 85).

⁵³⁴ Там же. С. 303.

⁵³⁵ Там же. С. 44.

⁵³⁶ Там же. С. 55.

— Послушай, что я хотела тебя спросить, — сказала однажды бабушка, — зачем ты опять в школу поступил?

— В университет, бабушка, а не в школу.

— Все равно: ведь ты учишься там. Чему? У опекуна учился, в гимназии учился: рисуешь, играешь на клавикордах — что еще? А студенты выучат тебя только трубку курить да, пожалуй, — Боже сохрани — вино пить. Ты бы в военную службу поступил, в гвардию.

<...>

— Я, бабушка, хочу быть артистом.

— Как артистом?

— Художником... После университета в академию пойду...

— Что ты, Борюшка, перекрестись! — сказала бабушка, едва поняв, что он хочет сказать.⁵³⁷

Райский желает сделаться художником, но и здесь препятствием для него становится дилетантизм, причину которого автор видит в его нелюбви к труду:

— Да, не погневайтесь! — перебил Кирилов. — Если хотите в искусстве чего-нибудь прочнее сладеньких улыбок да пухлых плеч или почище задних дворов и пьяного мужичья, так бросьте красавиц и пирушки, а будьте трезвы, работайте до тумана, до обморока в голове; надо падать и вставать, умирать с отчаяния и опять понемногу оживать, вскакивать ночью...

— Я делаю это... почти... — сказал Райский, — вскакиваю с постели, иногда плачу, дохожу до безумия...⁵³⁸

Райский отнюдь не повеса, не волокита, однако он влюбчив донельзя: Наташа, Софья, Марфинька и, наконец, Вера. При этом он неспособен испытывать страсть, «он бросался от ощущения к ощущению, ловил явления, берег и задерживал почти силою впечатления, требуя пищи не одному воображению, но все чего-то ища...»⁵³⁹.

Особый интерес представляет осуществленная в романе «Обрыв» рефлексия жанра: она кажется чем-то вроде инверсии того приема поэтики, который унаследован Пушкиным от Байрона и Стерна. Если в «Евгении Онегине» параллельно сюжету героев разворачивается сюжет автора, который

⁵³⁷ Гончаров И. А. Обрыв. С. 77–78.

⁵³⁸ Там же. С. 131.

⁵³⁹ Там же. С. 120.

создает роман о них, то в «Обрыве» герой работает над романом, материал которого полностью совпадает с тем, что описывает в этом же романе сам Гончаров⁵⁴⁰. Пишущий герой в определенном смысле становится *alter ego* автора, только роман Райского, в отличие от романа Гончарова, остается не написанным — но роман Гончарова, собственно, и является тем произведением, которое пытается создать Райский.

§ 8. Онегин и герои-скитальцы Ф. М. Достоевского

Отношение Достоевского к Онегину наиболее прямо выражено в его речи, произнесенной 8 июня 1880 г. на торжествах по случаю открытия памятника Пушкину в Москве. Достоевский говорил об Онегине именно как о *типе* героя, воплощенном Пушкиным не только в романе в стихах — как о типе, имеющем литературное, в частности, европейское происхождение, и в то же время существующем в русской внелитературной реальности:

В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем. Отыскал же он его, конечно, не у Байрона только. Тип этот верный и схвачен безошибочно, тип постоянный и надолго у нас, в нашей Русской земле, поселившийся. Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество и еще долго, кажется, не исчезнут.⁵⁴¹

К этому типу Достоевский обратился в романе «Бесы», создавая образ Ставрогина. О сходстве Онегина и Ставрогина писали еще в начале XX в. Аким Волынский в 1904 г., характеризуя героя Достоевского, подхватил его собственные слова: «Это какой-то новый Евгений Онегин, бездомный скиталец на собственной земле...»⁵⁴², а Д. С. Дарский в речи «Пушкин и

⁵⁴⁰ Значимость темы творчества в этом романе очевидна — не случайно Гончаров первоначально предполагал назвать его «Художник».

⁵⁴¹ Достоевский Ф. М. Пушкин. (Очерк). С. 137.

⁵⁴² Волынский А. Л. Книга великого гнева. СПб., 1904. С. 8.

Достоевский», произнесенной 11 февраля 1923 г. на заседании Общества любителей русской словесности, отмечал, что «из ядовитого зерна Онегина вырос Анчар-Ставрогин»⁵⁴³. В Ставрогине собраны, однако черты сразу многих героев, относящихся как к генезису онегинского типа, так и к послепушкинским его воплощениям.

Наиболее очевидна связь Ставрогина с Печориным, в исследовательской литературе она отмечалась неоднократно⁵⁴⁴. Указывая в примечаниях к «Бесам» на близость героев Лермонтова и Достоевского, Н. Ф. Буданова пишет: «Ставрогин напоминает Печорина не только психологическим складом, но и некоторыми чертами характера. Богатая духовная одаренность — и острое сознание бессмысленности существования; искание “бремени” — большой идеи, дела, чувства, веры, которые могли бы полностью захватить их беспокойные натуры, — и в то же время неспособность найти это “бремя” в силу духовной раздвоенности; беспощадный самоанализ; поразительная сила воли и бесстрашие»⁵⁴⁵. И далее исследовательница отмечает прямые текстовые переключки между двумя романами, возникающие там, где герои подводят итоги жизни:

«Герой нашего времени»	«Бесы»
------------------------	--------

⁵⁴³ Дарский Д. С. Пушкин и Достоевский / Публикация В. А. Викторovichа // Из истории филологии: Сборник статей и материалов к 85-летию Г. В. Краснова. Коломна, 2006. С. 187.

⁵⁴⁴ См., например: Фридендер Г. М. Романы Достоевского // История русского романа. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 240; Левин В. И. Достоевский, «подпольный парадоксалист» и Лермонтов // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1972. Т. XXXI. Вып. 2. С. 142–156; Бочаров С. Г. Открыватель верхнего ряда русской прозы. С. 439–442.

⁵⁴⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 229.

Пробегаю в памяти все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели я родился?.. А верно она существовала, и верно было мне назначенье высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные. Но я не угадал этого назначенья, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений, лучший цвет жизни. И с той поры сколько раз уже я играл роль топора в руках судьбы!⁵⁴⁶	Я пробовал везде мою силу. <...> На пробах для себя и для показу, как и прежде во всю мою жизнь, она оказывалась беспредельною. <...> Но к чему приложить эту силу — вот чего никогда не видел, не вижу и теперь <...> из меня вылилось одно отрицание, без всякого великодушия и безо всякой силы. Даже отрицания не вылилось. Все всегда мелко и вяло⁵⁴⁷.
--	---

Как и Печорин, Ставрогин относится к числу байронических героев. Это мощные фигуры, резко выделяющиеся на фоне своего окружения и с презрительным пренебрежением относящиеся к общественным установлениям, принятым этическим нормам и правилам общежития. В программном высказывании о Байроне Достоевский подчеркивал, что его общеевропейское влияние было связано с кризисом просветительской идеологии:

Старые кумиры лежали разбитые. И вот в эту-то минуту и явился великий и могучий гений, страстный поэт. В его звуках зазвучала тогдашняя тоска человечества и мрачное разочарование его в своем назначении и в обманувших его идеалах. Это была новая и неслыханная еще тогда муза мести и печали, проклятия и отчаяния. Дух байронизма вдруг пронесся как бы по всему человечеству, все оно откликнулось ему.⁵⁴⁸

Эта публично заявленная высокая оценка Байрона и его влияния никак не исключала для Достоевского возможности неприятия байронизма,

⁵⁴⁶ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. С. 321.

⁵⁴⁷ Достоевский Ф. М. Бесы. С. 514.

⁵⁴⁸ Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1877 год. Декабрь. Глава вторая. II. Пушкин, Лермонтов и Некрасов // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 26. С. 113–114.

неоднократно становившегося в его текстах предметом пародии⁵⁴⁹. Масштабность фигуры Ставрогина тоже не мешает ей быть своего рода пародийной вариацией байронических героев, кровавым подвигам которых соположено «протестное поведение» иного рода: укушенное ухо губернатора, поцелуй, сорванный с губ чужой жены, пострадавший нос господина Гаганова...

Общность с Печориным определяет связь героя Достоевского не только с Байроном, но и с Бенжаменом Констаном. Не вошедшая в окончательный текст романа глава «У Тихона», по сути, представляет собой исповедь Ставрогина, которая уже по своей форме, а также, как отмечает С. Г. Бочаров, по тону обнаруживает сходство и с журналом Печорина, и с «Адольфом»: «Исповедь Ставрогина — исповедь без покаяния. Некогда на последней странице “Адольфа” автор его сформулировал основную проблему того нового героя, который пошел от него гулять и по русской литературе и дошел в конце концов до Ставрогина. Есть, нам кажется, связь у исповеди Ставрогина с этим местом “Адольфа”: “Я ненавижу это тщеславие, которое занято лишь собой, повествуя о зле, им содеянном, которое ищет вызвать к себе сочувствие, описывая себя, и которое, оставаясь само невинным, парит среди развалин, анализируя себя вместо того, чтобы каяться (“s’analyse au lieu de se repentir”). <...> Кажется, этот французский текст бросает свет на многое в русской литературе — от журнала Печорина до исповеди Ставрогина. В последней самоанализ доходит до акта покаяния, но отчаянная попытка изменить ситуацию — каяться, вместо того чтоб анализировать, — не удается, срывается, и ставрогинский документ лишь еще раз подтверждает уже описанное в “Адольфе”: “Иные места в вашем изложении усилены слогом, вы как бы любуетесь психологией вашею и хватаетесь за каждую мелочь, только бы удивить читателя бесчувственностью, которой в вас нет”»⁵⁵⁰.

⁵⁴⁹ См.: Виролайнен М. Н. Богоборчество Байрона в транскрипции Достоевского // Виролайнен М. Н. Речь и молчание. СПб., 2016. С. 373–388.

⁵⁵⁰ Бочаров С. Г. Французский эпиграф к «Евгению Онегину». Онегин и Ставрогин. Р. С. Примечания к теме об Онегине и Ставрогине // Бочаров С. Г. Сюжеты русской

В исследовательской литературе отмечалась связь «Бесов» и с другими претекстами пушкинского романа в стихах. Так, Вяч. Иванов писал, что Ставрогин — «отрицательный русский Фауст <...> роль Мефистофеля играет Петр Верховенский»⁵⁵¹. Эта аналогия отсылает нас и к пушкинской «Сцене из Фауста», герой которой также является вариацией онегинского типа, и к демоническому герою Метьюрина, образ которого несомненно спроецирован на трагедию Гете⁵⁵². Как и Мельмот, Ставрогин обладает поистине демонической властью практически над всеми персонажам романа, в особенности — женскими, и практически для каждой героини (Марьи Тимофеевны, Лизы, Даши, Marie, девочки) взаимодействие с ним оказывается губительным.

Один из современников Достоевского Е. Марков, писал, что Ставрогин — «это какая-то смесь Печорина с Дон-Жуаном»⁵⁵³. В замечании Маркова любопытно указание на Дон Жуана, поскольку критик имеет ввиду именно пушкинского персонажа (Дон Гуана), подчеркивая его разность с героем Достоевского:

Это далеко не Дон-Жуан Пушкина, у которого и сладострастие, и преступление бессознательно наивны, полны искреннего увлечения, веселья и удали жизни... <...> В Ставригине совсем не то. Там какая-то злая тоска, полное безверие и безнадежность, полное отсутствие смысла даже в области сладострастия, даже в области преступления... Ставригин и к себе самому, и к своим поступкам относится с каким-то мстительным и раздраженным чувством. Увлечения у него нет, а есть только какая-то мрачная и безумная решимость. Словно он идет на

литературы. М., 1999. С. 179–180. См. также: Бочаров С. Г. Открыватель верхнего ряда русской прозы // Мир Лермонтова. СПб., 2015. С. 439–442. Вслед за Бочаровым родство Онегина, Печорина и Ставригина отмечает М. Н. Виролайнен. В контексте ее исследования важным фактором оказывается двойственная природа героя — его иноземный генезис и в то же время отчетливая принадлежность национальному русскому типу. См.: Виролайнен М. Н. «Общевропеец» как русский тип. С. 103–109.

⁵⁵¹ Иванов Вяч. Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1878. Т. 4. С. 523. См. также: Бем А. Л. «Фауст» в творчестве Достоевского // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 231–243; Мережковский Д. С. Творчество Л. Толстого и Достоевского // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. М., 2000. С. 148. (сер. «Лит. памятники»); Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 452.

⁵⁵² См.: Алексеев М. П. Чарлз Роберт Метьюрин и русская литература. С. 572–573.

⁵⁵³ Марков Е. Романист-психиатр // Воспоминания и исследования о творчестве Ф. М. Достоевского. Книга четвертая. М.–Берлин, 2015. С. 108.

преступное дело не потому, что сам хочет этого, а потому, что это взбесит и собьет с толку других. Он дразнит собою, загадочностью и неожиданностью своих поступков, своей беспредельною дерзостью — всех, среди кого живет. Словом, в Ставрогине воплощена самая последняя, самая безнадежная форма нравственного отчаяния и апатии⁵⁵⁴.

В наброске, озаглавленном «Фантастическая страница», Достоевский характеризует Князя, будущего Ставрогина: «...обворожителен, как демон»⁵⁵⁵. Г. М. Фридлендер пишет о герое «Бесов» как об одном «из последних в литературе XIX в. трагических выразителей темы романтического “демонизма”»⁵⁵⁶. В Ставрогине очевидны черты демонического героя, но это демонизм скомпрометированный, снижаемый иногда вплоть до пародии. И в то же время духовная высота, внутреннее благородство вовсе не чужды ему. Образ Ставрогина, как и Евгения, построен на противоречиях. В предсмертном письме Даше он сознается, что может «пожелать сделать доброе дело» и ощутить «от того удовольствие», и ровно тоже удовольствие чувствует он «рядом желая злого»⁵⁵⁷. Он горд и в тоже время жаждет «сместить себя с земли, как подлое насекомое»⁵⁵⁸. Исповедуясь в главе «У Тихона», Ставрогин прямо говорит, что «хотел убить себя от болезни равнодушия»⁵⁵⁹ и что ему «вообще тогда очень скучно было жить, до одури»⁵⁶⁰.

В трагической внутренней борьбе Ставрогина, в его метаниях между верой и неверием (между добром и злом в широком смысле), в его духовной раздвоенности как будто реализуются двойственные характеристики Онегина, который кажется Татьяне не то ангелом, не то надменным бесом, «созданием ада иль небес» (VI, 149). И именно в момент колебания героини между этими взаимоисключающими характеристиками возникает вопрос: «Уж не пародия

⁵⁵⁴ Марков Е. Романист-психиатр. С. 108.

⁵⁵⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 186.

⁵⁵⁶ Фридлендер Г. М. Ф. М. Достоевский // История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Л., 1982. С. 734.

⁵⁵⁷ Достоевский Ф. М. Бесы // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 514.

⁵⁵⁸ Там же.

⁵⁵⁹ Достоевский Ф. М. У Тихона. С. 15.

⁵⁶⁰ Там же. С. 20.

ли он?» (Там же). Достоевский словно разворачивает программу, намеченную в этой строфе пушкинского романа.

Кажущаяся незавершенность образа Онегина коррелирует с тем, что образ Ставрогина предстает в романе как загадка. Суть ее, по мнению Б. Н. Тихомирова, в противоречии между Ставригиным в прошлом и Ставригиным в настоящем⁵⁶¹. Казалось бы, все герои испытывают его влияние, но в Ставригине уже нет и толики властной силы. В конце концов практически все персонажи переживают разочарование в нем. Он, как писал Н. А. Бердяев, ко всему равнодушен, ничего не желает, не способен к чувству⁵⁶². «Он — живой мертвец» — подводит итог написанному у Бердяева Тихомиров⁵⁶³.

Достоевский, не смущаясь противоречивостью образа, совмещает в нем два типа героев, постепенно, но все более настойчиво разводившихся русской романной традицией: Ставригин одновременно и герой демонический, и герой пассивный. Не случайно Петру Верховенскому не удастся навязать Ставригину роль вождя революционного движения — «мертвенный» Ставригин не способен выполнить роль Ивана Царевича и стать движущей силой замышляемых Верховенским событий. Пара «Ставригин – Верховенский младший» напоминает пару «Подколесин и Кочкарев» (в такие же отношения, как мы помним, уже ставил своего «онегинского» героя Языков; типологически сходные отношения связывают Обломова и Штольца). На фоне гипертрофированной активности одного тем более явственно проступает пассивность другого.

Если демонизм Ставригина – наследие литературной традиции, в конечном счете восходящей к Байрону, то его пассивность связана для Достоевского с социальной темой, сформировавшейся в 1840-е годы. Совмещение этой темы с интерпретацией пушкинского романа (которому она

⁵⁶¹ Тихомиров Б. Н. Репетиция русского апокалипсиса // Достоевский Ф. М. Бесы: роман в трех частях. СПб, 2019. С. XIII.

⁵⁶² Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 176–177.

⁵⁶³ Тихомиров Б. Н. Репетиция русского апокалипсиса. С. XIII.

чужда) очевидно в характеристике Онегина, данной Достоевским в речи о Пушкине:

Впоследствии, когда он скитается в тоске по родной земле и по землям иностранным, он как человек бесспорно умный и бесспорно искренний, еще более чувствует себя и у чужих себе самому чужим. Правда, и он любит родную землю, но ей не доверяет. Конечно, слышал и об родных идеалах, но им не верит. Верит лишь в полную невозможность какой бы то ни было работы на родной ниве, а на верующих в эту возможность, — и тогда, как и теперь, немногих, — смотрит с грустною насмешкой. Ленского он убил просто от хандры, почем знать, может быть, от хандры по мировому идеалу, — это слишком по-нашему, это вероятно. <...> Это отвлеченный человек, это беспокойный мечтатель во всю его жизнь⁵⁶⁴.

В «Бесах» — в характере Ставрогина прежде всего — развивается та же характерная для произведений 1840-х годов тема обладания большой внутренней силой, не находящей себе применения. Эта тема многие годы волновала Достоевского. Она звучала, в частности, в планах «Жития великого грешника», над которыми Достоевский работал в конце 1860-х гг., а затем многое из них использовал и в сюжетных ходах «Бесов», и при создании некоторых персонажей романа, включая Ставрогина. Особый объем его образу сообщали зафиксированные в планах черты Великого грешника:

Это просто тип из коренника, бессознательно беспокойный собственной типическою своею силою, совершенно непосредственною и не знающею, на чем основаться. <...> Это необычайная, для них самих тяжелая непосредственная сила, требующая и ищущая, на чем устояться и что взять в руководство, требующая до страдания покою от бурь и не могущая пока не буревать до времени успокоения. <...> Необъятная сила непосредственная, ищущая покою, волнующаяся до страдания и с радостью бросающаяся — во время исканий и странствий — в чудовищные уклонения и эксперименты, до тех пор пока не установится на такой сильной идее, которая вполне пропорциональна их непосредственной животной силе, — идее, которая до того сильна, что может наконец организовать эту силу и успокоить ее до елейной тишины.⁵⁶⁵

⁵⁶⁴ Достоевский Ф. М. Пушкин. (Очерк). С. 140.

⁵⁶⁵ Достоевский Ф. М. наброски и планы 1867–1870 // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 9. С. 128.

Тихон после исповеди говорит Ставрогину, что его «ужаснула великая праздная сила, ушедшая нарочито в мерзость»⁵⁶⁶.

Общеизвестно, что сюжеты романов Достоевского ориентированы на реальные социальные и политические события современности. То же касается и создаваемых писателем характеров: имея литературных предшественников, они в то же время опираются на реальные прототипы⁵⁶⁷. В статье, посвященной сопоставлению Онегина и Ставрогина, С. Г. Бочаров писал о том, как на пути от одного персонажа к другому развитие литературного типа проходит этап внелитературный. Так, М. Н. Катков, создавая в 1870 г. портрет Михаила Бакунина, «несколько стилизовал свою характеристику под пушкинскую формулу», описывающую «современного человека» «С его безнравственной душой, / Себялюбивой и сухой, / Мечтанью преданной безмерно, / С его озлобленным умом, / Кипящем в действии пустом» (VI, 148). «Статья Каткова была написана по поводу события, послужившего Достоевскому толчком для “Бесов” (убийство студента Иванова группой Нечаева), а относительно Бакунина существует версия, что он был хотя бы одним из прототипов Ставрогина в этом романе»⁵⁶⁸.

Существенно, что, взаимодействуя с «онегинской» традицией при создании характера героя, Достоевский учитывает и природу некоторых важнейших сюжетно-композиционных связей, в которых участвует герой этого типа в произведениях-претекстах.

По замечанию А. С. Долинина, «Ставрогин дан опосредованно, не в собственном становлении духа, а в его “эманациях”, главным образом в отражениях его на других, — в тех, которые, сформировавшись когда-то под

⁵⁶⁶ Достоевский Ф. М. У Тихона // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 25.

⁵⁶⁷ О прототипах Ставрогина см.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 227–228; примеч. Н. Ф. Будановой.

⁵⁶⁸ Бочаров С. Г. Французский эпиграф к «Евгению Онегину». Онегин и Ставрогин // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 155. Гипотеза, согласно которой главным прототипом Ставрогина послужил Бакунин, была выдвинута Л. П. Гроссманом, аргументы которого оспаривал В. П. Полонский (см.: Спор о Бакунине и Достоевском. Статьи Л. П. Гроссмана и Вяч. Полонского. Л., 1926).

его влиянием, теперь действуют как будто самостоятельно, на самом же деле осуществляют его волю, его идеи, целиком покорившие их волю и сознание»⁵⁶⁹. Специфика такого композиционного решения особенно явственна на фоне тургеневских романов. Взаимодействие Рудина с другими персонажами происходит на глазах у читателя, который следит за всеми подробностями того, как возникает и усиливается духовное влияние главного героя. У Достоевского эта важнейшая страница биографии героя лишь едва приоткрывается, восстанавливается постфактум – так же, как в седьмой главе «Евгения Онегина» восстанавливаются духовные черты отсутствующего героя. Что же касается опосредованного представления героя через отражения его в других персонажах, этот прием, уже использовавшийся Достоевским в других романах, кроме всего прочего, развивает найденный Лермонтовым способ характеристики Печорина в «Герое нашего времени»⁵⁷⁰.

После исключения главы «У Тихона» оставленное за кадром повествования прошлое героя превращается в значимый сюжетный пропуск – прием, характерный для байронической поэмы. В тексте романа остаются лишь намеки на некую страшную тайну, скрытую в прошлом Ставрогина. Уже в ранних подражаниях «Евгению Онегину» неоднократно использовался прием введения таинственной предыстории героя, определившей его характер. Впрочем, предыстория эта, интригующая читателя, в большинстве случаев в конце концов открывалась ему и оказывалась совсем не такой, как прошлое Ставрогина. В ранних подражаниях это могли быть любовное

⁵⁶⁹ Долинин А. С. «Исповедь Ставрогина»: (В связи с композицией «Бесов») // Достоевский Ф. М. Бесы; «Бесы»: Антология русской критики. М., 1996. С. 548–549.

⁵⁷⁰ По мнению Л. В. Пумпянского, метод, охарактеризованный Моруа применительно к Тургеневу как метод «множественного освещения героя, который показан нам в различных профилях, как могут его видеть наблюдатели с различными реакциями на предмет», а самим Пумпянским — как «метод профильного (множественного), а потому всегда принципиально незавершенного изображения героя», был впервые открыт для европейского романа именно Пушкиным («и предложен Лермонтовым в изображении Печорина»). Эта незавершенность образа не встречается ни у Байрона, ни у Шатобриана, ни у Метьюрина, ни у Констана. Именно в этом открытии, полагает Пумпянский, и было заключено «все будущее русского романа» (Пумпянский Л. В. Тургенев и Запад // И. С. Тургенев: Материалы и исследования, Орел, 1940. С. 105–106).

разочарование, гибель друга, сознание собственной невольной вины или разуверение в людях, но ничего, хоть сколько-нибудь похожего на насилие над девочкой и ее последующее самоубийство.

Особенно значительными для настоящей работы оказываются высказанные С. Г. Бочаровым замечания о близких в романах Пушкина и Достоевского способах воплощения героя и его композиционной роли (исследователь называет их «структурой» и «формой» героя). «Обоих наших героев, хотя и в неодинаковой степени, отличает особенная загадочная центральность, которую можно описать так: герой стоит в центре обращенных к нему вопросов и ожиданий, его разгадывают, для него ищут верное слово и имя <...>, он является интригующим центром сферы. <...> При этом авторы того и другого романа более или менее уклоняются от прямой и открытой характеристики своего героя и дают его способом характеристики профильной, множественной, вариативной, пунктирной». К обоим героям примеряются разнообразные литературные роли, хотя состав их у Ставрогина («принц Гарри (а отчасти и Гамлет), премудрый змий, Иван-царевич, Гришка Отрепьев») отличается от ролей, отчасти разыгрываемых Онегиным, отчасти приписываемых ему. По убеждению С. Г. Бочарова, «подобная структура героя отличает и связывает в нашей литературе прошлого века именно этих двоих — Онегина и Ставрогина»⁵⁷¹.

Важно, однако, что героем онегинского типа в «Бесах» оказывается не только Николай Ставрогин, но и его учитель, Степан Трофимович Верховенский⁵⁷², который «привил ему то “неопределенное ощущение <...> вековой, священной тоски”, в котором вполне узнаваема байроническая

⁵⁷¹ Бочаров С. Г. Французский эпиграф к «Евгению Онегину». Онегин и Ставрогин. С. 164–165.

⁵⁷² Любопытно, что одним из прототипов Верховенского-старшего, изображенного Достоевским как обобщенный портрет либералов-западников 40-х годов, был А. И. Герцен, который, как указывалось выше, не раз писал о том, что тип Онегина столь национален, что он обнаруживает его черты и в собственном характере.

тоска, свойственная и самому Верховенскому-старшему»⁵⁷³. Аполлон Майков отзывался о нем как о «тургеневском герое в старости» — и Достоевский назвал этот отклик гениальным⁵⁷⁴.

Речь в данном случае шла, конечно, о состарившемся герое типа Рудина или Лаврецкого, но и сам Тургенев в «Отцах и детях» отодвинул героя онегинского типа к старшему поколению. Это сходство носит отнюдь не случайный характер. Относящиеся к первой половине февраля 1870 г. замыслы «Бесов» сюжетно напоминают тургеневский роман⁵⁷⁵. Общие черты сохранились и в окончательной версии романа. «Старость» Степана Трофимовича, как и «старость» Павла Петровича Кирсанова, указывает на то, что типологические черты, носителем которых является герой, уже принадлежат прошлому – Достоевский подчеркивает это, вводя в обрисовку Верховенского-старшего пародийный оттенок. И если Ставрогин в большой мере наследует Печорину, то биография Степана Трофимовича, как показывает М. Н. Виролайнен, отчасти строится по модели истории Грушницкого. Его предполагаемое таинственное прошлое, которым он надеется заинтриговать княжну Мери, оказывается фикцией (Лермонтов в данном случае пародирует восходящий к Байрону прием сюжетного пропуска в биографии героя, сообщающий его образу загадочность и глубину). Этот же прием, использованный в «Бесах» для создания образа Ставрогина, в ином (пародийном, как и у Лермонтова) варианте использован в истории Степана Трофимовича. Характеризуя его, рассказчик сообщает, что общественная и научная деятельность его прекратилась «от “вихря сошедшихся обстоятельств”». И что же? Не только “вихря”, но даже и “обстоятельств” совсем потом не оказалось». Степана Трофимовича считали ссыльным, но выяснилось, что он «не только не в ссылке, <...> но даже и под присмотром

⁵⁷³ Виролайнен М. Н. «Общевропеец» как русский тип // Культурный палимпсест: Сб. статей к 60-летию В. Е. Багно. СПб., 2011. С. 107.

⁵⁷⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 29, кн. 1. С. 185; письмо к А. Н. Майкову от 2 (14) марта 1871 г.

⁵⁷⁵ См. об этом подробнее: Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987. С. 60–61.

никогда не находился»⁵⁷⁶. «Все это воспроизводит сюжетный рисунок, связанный с Грушницким, и так же, как в случае с Грушницким, бросает пародийный отблеск на <...> героя» — заключает исследовательница⁵⁷⁷.

Влияние, которое оказывает Степан Трофимович на душу юного Ставрогина⁵⁷⁸, как отмечает Б. Н. Тихомиров, становится причиной формирования характера мечтательного и романтического⁵⁷⁹. Рассказ о воспитании героя, о его учителях или псевдоучителях – унаследованный от нравоописательного и семейного романа устойчивый элемент произведений с героем онегинского типа в центре.

Следует этой модели и Достоевский. К. В. Мочульский писал, что по замыслу автора «Бесов», «сороковые годы нравственно ответственны за шестидесятые»⁵⁸⁰. Думается, однако, что, по мысли писателя, эта ответственность простиралась и дальше – к началу столетия, к байронизму, усвоенному в России 1810–1820-х годов. Достоевский не случайно назвал Верховенского-старшего «краеугольным камнем» повествования⁵⁸¹. Родительское поколение в «Бесах» не просто спародировано и отодвинуто в прошлое. Передав поколению детей «байронически-онегинский» комплекс мыслей и чувств, оно несет ответственность за настоящее, в контексте

⁵⁷⁶ Достоевский Ф. М. Бесы. С. 9.

⁵⁷⁷ Виролайнен М. Н. «Общевропеец» как русский тип. С. 107–108.

⁵⁷⁸ «Как-то так естественно сошлось, что между ними не оказалось ни малейшего расстояния. Он не раз пробуждал своего десяти или одиннадцатилетнего друга ночью, единственно чтоб излить пред ним в слезах свои оскорбленные чувства или открыть ему какой-нибудь домашний секрет, не замечая, что это совсем уже непозволительно. Они бросались друг другу в объятия и плакали. <...> Надо думать, что педагог несколько расстроил нервы своего воспитанника. Когда его, по шестнадцатому году, повезли в лицей, то он был тщедушен и бледен, странно тих и задумчив. (Впоследствии он отличался чрезвычайною физическою силою.) Надо полагать тоже, что друзья плакали, бросаясь ночью взаимно в объятия, не все об одних каких-нибудь домашних анекдотах. Степан Трофимович сумел дотронуться в сердце своего друга до глубочайших струн и вызвать в нем первое, еще неопределенное ощущение той вековой, священной тоски, которую иная избранная душа, раз вкусив и познав, уже не променяет потом никогда на дешевое удовлетворение» (Достоевский Ф. М. Бесы. С. 35).

⁵⁷⁹ См.: Тихомиров Б. Н. Репетиция русского апокалипсиса. С. XXI.

⁵⁸⁰ Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. С. 427.

⁵⁸¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 29, кн. 1. С. 184; письмо к А. Н. Майкову от 2 (14) марта 1871 г.

которого этот комплекс подлежит новой трансформации – и Ставрогин реализует страшный ее вариант.

Теме отцов и детей отведено особое место и ранних замыслах романа «Подросток», где снова появляется герой онегинского типа – «последний европеец» Версилов, в котором, как и в Ставrogине, соединяются черты героев «демонических» и «пассивных». Версилов неоднократно называет себя в черновиках «одним из прежнего поколения», «одним из старых людей»⁵⁸². Его основным прототипом, как показал А. С. Долинин, стал А. И. Герцен⁵⁸³.

Сложный образ Версилова наделен чертами «благородного искусителя», в глазах Аркадия он окружен ореолом таинственности и предстает то «искусителем», то «спасителем» — как Онегин в глазах Татьяны, совместившей в нем образы Ловласа и Грандисона. Чувства Версилова к Ахмаковой (названной в черновиках Княгиней) близки к переживаниям Онегина восьмой главы. Катерина Ивановна называет Версилова «книжным человеком»⁵⁸⁴, имея ввиду не его начитанность, а его следование литературным моделям, которые то и дело угадываются в его поведении. Ее замечание сродни открытию Татьяны, которая обнаружила в библиотеке Онегина целый ворох его романых прообразов. В прошлом Версилова, как и в прошлом Павла Петровича Кирсанова, — таинственная любовная история. Другим литературным прототипом Версилова (как и Верховенского-старшего), как свидетельствует история работы Достоевского над романом, стал Рудин, который в финале рассказывает Лежневу о себе: «Маялся я много, скитался не одним телом — душой скитался». Лежнев же отвечает: «Может быть, тебе и следует так вечно странствовать, может быть, ты исполняешь этим высшее, для тебя самого неизвестное назначение...»⁵⁸⁵. Тот же тип

⁵⁸² См., например: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 16. С. 53, 76.

⁵⁸³ Подробнее об этом см.: *Долинин А. С.* 1) Достоевский и Герцен // *Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы.* Пб., 1922. Сб. 1. С. 275-324. 2) Последние романы Достоевского. М., Л., 1963. С. 104-112, 215-230.

⁵⁸⁴ *Достоевский Ф. М.* Подросток // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 13. С. 385.

⁵⁸⁵ *Тургенев И. С.* Рудин. С. 321.

русского «скитальца», восходящего, по определению Достоевского, к Онегину, воплощен в образе Версилова⁵⁸⁶, который, по наблюдению Н. Ф. Будановой⁵⁸⁷, в черновых материалах к «Подростку» как бы продолжает мысль Лежнева: «Как это так случилось, — говорит он Аркадию, — что у нас образовался такой любопытный тип всемирно болеющего человека из дворянства Петра Великого? И зачем говорить, что он ни к чему не способен, кроме странствий? Да разве всемирное боление-то не великое дело?»⁵⁸⁸

В изображение Версилова введена и социальная составляющая — идея, которая определяет его мировоззрение, связана с представлением об избранности дворянского сословия⁵⁸⁹. Эта идея, близкая к многократно высказывавшимся Пушкиным мыслям о назначении родовой аристократии, получает, однако, иное, не пушкинское развитие. В черновиках ОН (будущий Версильов) говорит об ушедшем в прошлое энтузиазме, ревностном кипении делать добро, служить отечеству, великим идеям, всему «прекрасному и высокому»⁵⁹⁰. Но ОН оказывается лишь «носителем великой идеи». Его «активность», как и тургеневского Рудина, проявляется только в сфере разговоров. Неспособность осуществить высокое предназначение Версильов наследует еще от Печорина, которого в черновиках называет «уродливейшим калекой»⁵⁹¹, а также и от позднейших героев онегинского типа. А потому, оставаясь неизменно притягательным, образ Версилова вместе с тем снижается, причем это снижение происходит именно на фоне пушкинского романа. Вот во что превращаются, например, в его разговоре с сыном онегинские хандра и скука:

Мне сегодня как-то до странности гадко — хандра, что ли? Приписываю геморрою. Что дома? Ничего? Ты там, разумеется, примирился, и были

⁵⁸⁶ См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 17. С. 290–293; примеч. Г. Я. Галаган.

⁵⁸⁷ Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: творческий диалог. С. 177.

⁵⁸⁸ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 16. С. 417.

⁵⁸⁹ См.: *Достоевский Ф. М.* Подросток. С. 374, 376.

⁵⁹⁰ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 16. С. 153.

⁵⁹¹ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 16. С. 415.

объятия? Cela va sans dire. Грустно как-то к ним иногда бывает возвращаться, даже после самой скверной прогулки. Право, иной раз лишний крюк по дождю сделаю, чтоб только подольше не возвращаться в эти недра... И скучища же, скучища, о боже!⁵⁹²

В определенный момент в подготовительных материалах появляется отрывок, в котором будущий Версиров охарактеризован следующим образом: «Цивилизованный и отчаянный, бездеятельный и скептический, высшей интеллигенции — ОН»⁵⁹³. Пассивность и скептицизм героя — явное наследие онегинской традиции, причем пассивность оказывается у Достоевского присущей носителям «великой идеи», в то время как активный энтузиазм — прерогатива нигилистов.

Сообщая Версирову черты героев онегинского типа, сформировавшиеся в ходе развития литературной традиции, Достоевский обращается и к традиции, предшествовавшей созданию пушкинского романа. Если в «Бесах» связь с «Адольфом» Бенжамена Констана наиболее отчетливо проступала в не вошедшей в окончательный текст главе «У Тихона», то в «Подростке» она проявляется в разговоре Версирова с сыном, который принято характеризовать как исповедь героя⁵⁹⁴, а также, собственно, во всем тексте романа, который представляет собой записки Аркадия, включающие обширный опыт самоанализа. Итогом становится изображение героя своего времени, что подчеркнуто в финальном отзыве московского учителя молодого человека, Николая Семеновича:

Вот тогда-то и понадобятся подобные «Записки», как ваши, и дадут материал — были бы искренни, несмотря даже на всю их хаотичность и случайность... Уцелеют^[LSEP]по крайней мере хотя некоторые верные черты, чтоб угадать^[LSEP]по ним, что могло таиться в душе иного подростка тогдашнего смутного времени, — дознание, не совсем ничтожное, ибо

⁵⁹² Достоевский Ф. М. Подросток. С. 217.

⁵⁹³ Там же. С. 128.

⁵⁹⁴ Показательно, что начало исповеди Версирова — описание «золотого века», «первого дня человечества» было с минимальными стилистическими изменениями перенесено Достоевским именно из неопубликованной главы «Бесов» — «У Тихона» (см.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 17. С. 334–335; примеч. Е. И. Кийко).

В этом отзыве выражена позиция самого Достоевского, что подтверждается его заметкой, относящейся ко второй половине августа 1875 г.: «В финале Подросток: “Я давал читать мои записки одному человеку, и вот что он сказал мне” (и тут привести мнение автора, то есть мое собственное)»⁵⁹⁶. Приведенные слова завершают роман, перекликаясь с предисловием к «Герою нашего времени». А один из первых вариантов заглавия романа – «Подросток. Исповедь великого грешника, писанная для себя»⁵⁹⁷ – отсылает и к «Исповеди великого грешника», и к «Исповеди Ставрогина», и к «Адольфу», и к «Исповеди сына века» Альфреда Мюссе.

Автор «Записок» Аркадий, представитель младшего поколения, до некоторой степени связан с героями онегинского типа. Его болезненное самолюбие сближает его с лермонтовскими героями — Александром Радиным из «Двух братьев» и Печориным из «Героя нашего времени» (напомним, что автоописание Александра Радина почти цитатно повторяется Лермонтовым в романе):

<i>«Герой нашего времени»</i>	<i>«Подросток»</i>
Да, такова была моя участь с самого детства. Все читали на моем лице признаки дурных чувств, которых не было; но их предполагали — и они родились. Я был скромен — меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен; я был угрюм, — другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их, — меня ставили ниже. Я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир, — меня никто не понял: и я выучился ненавидеть. Моя бесцветная	Да, я сумрачен, я беспрерывно закрываюсь. Я часто желаю выйти из общества. Я, может быть, и буду делать добро людям, но часто не вижу ни малейшей причины им делать добро. И совсем люди не так прекрасны, чтоб о них так заботиться. Зачем они не подходят прямо и откровенно, и к чему я непременно сам и первый обязан к ним лезть? — вот о чем я себя спрашивал. Я существо благодарное и доказал это уже сотнею дурачеств. Я мигом бы отвечал откровенному откровенностью и тотчас же стал бы любить его. Так я и делал; но все

⁵⁹⁵ Достоевский Ф. М. Подросток. С. 455.

⁵⁹⁶ См. заметку, сделанную во второй половине августа 1875 г.: «В финале Подросток: “Я давал читать мои записки одному человеку, и вот что он сказал мне” (и тут привести мнение автора, то есть мое собственное)» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 16, С. 409).

⁵⁹⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 17. С. 256.

молодость протекала в борьбе с собой и светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца: они там и умерли. Я говорил правду — мне не верили: я начал обманывать; узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы, пользуясь даром теми выгодами, которых я так неутомимо добивался. И тогда в груди моей родилось отчаяние — не то отчаяние, которое лечат дулом пистолета, но холодное, бессильное отчаяние, прикрытое любезностью и добродушной улыбкой.⁵⁹⁸	они тотчас же меня надували и с насмешкой от меня закрывались. <...> Да, я жаждал могущества всю мою жизнь, могущества и уединения. Я мечтал о том даже в таких еще летах, когда уж решительно всякий засмеялся бы мне в глаза, если б разобрал, что у меня под черепом. Вот почему я так полюбил тайну. Да, я мечтал изо всех сил и до того, что мне некогда было разговаривать; из этого вывели, что я нелюдим, а из рассеянности моей делали еще сквернее выводы на мой счет, но розовые щеки мои доказывали противное.⁵⁹⁹
--	---

В тоже время Аркадий, раскрывая читателю записок свою «идею», не случайно утверждает, что «ничего байроновского» в ней нет⁶⁰⁰. И хотя такое заявление скорее указывает на то, что нечто «байроновское», вопреки его собственному желанию, в его «идее» присутствует, связь этого героя с онегинским типом действительно ослаблена: сын Версилова, Аркадий Макарович Долгорукий имеет и второго «отца», от которого должен получить совсем иное наследие.

В черновых вариантах исповеди Версилова он говорит Аркадию: «Еще Пушкин, милый Пушкин наметил сюжеты будущих своих романов в “Онегине” <...> и поверь, что это все, что у нас есть красивого <...> хоть сколько-нибудь законченного»⁶⁰¹. И далее Версиров рассказывает, о чем бы стал писать, будь он романистом. В перечисление входят Сильвио и Герой нашего времени — по-видимому, как типажи, претерпевшие исторические изменения. В этом фрагменте, не вошедшем в окончательный текст романа, Достоевский передает герою свои собственные авторские размышления — так же как переданы они Николаю Семеновичу в финальной части его письма. Достоевский, несомненно, считал, что Пушкин наметил в «Онегине» сюжеты

⁵⁹⁸ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. С. 297.

⁵⁹⁹ Достоевский Ф. М. Подросток. С. 72–73.

⁶⁰⁰ Там же. С. 72.

⁶⁰¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 16. С. 414. В окончательном тексте романа эти слова перейдут в заключающее роман письмо Николая Семеновича.

не только собственных будущих романов, но и тех романов, которым еще предстояло быть созданными другими писателями. Подхватывая онегинскую линию в «Бесах» и «Подростке», сам Достоевский следовал не только сюжетам, намеченным Пушкиным. Он следовал и некоторым основополагающим принципам поэтики пушкинского романа. Отчасти об этом уже говорилось выше, однако сказанное необходимо дополнить.

Анализируя поздние романы Достоевского, М. М. Бахтин, относил их к типу «синтетического романа»⁶⁰². Этот роман вбирает в себя сразу несколько жанровых разновидностей: роман воспитания (становления)⁶⁰³, роман странствований, роман испытания, роман биографический (включая автобиографический и исповедальный)⁶⁰⁴. Иными словами, это роман, имеющий полигенетичную жанровую природу – но, как было показано в Первой главе, именно полигенетичной была жанровая природа пушкинского романа, которую не умели ни понять, ни освоить его первые подражатели. Конечно, форма большого прозаического романа не имеет внешнего сходства с компактным стихотворным романом. Но тем важнее, что унаследована была не внешняя форма, а внутренние принципы организации произведения.

Сближает романы Пушкина и Достоевского и то, что они являются романами полифоническими⁶⁰⁵ — то есть художественно многообразными,

⁶⁰² Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма. С. 182. В числе создателей этого типа романа Бахтин называет, кроме Достоевского, Стендаля, Бальзака, Диккенса, Теккерея и Толстого — то есть авторов послепушкинской эпохи.

⁶⁰³ О жанровой близости «Подростка» к роману воспитания см. также: Бем А. Л. Художественная полемика с Толстым. (К пониманию «Подростка») // О Достоевском: сб. ст. под ред. А. Л. Бема. Прага, 1933. Т. 3. С. 209–220.

⁶⁰⁴ Там же. Существенно, что и каждая из жанровых разновидностей, перечисленных Бахтиным, полигенетична. Так, анализируя роман Достоевского как роман испытания, Бахтин пишет об исторических традициях, оставивших свой след в этом типе романа: «С барочным романом Достоевский был связан по четырем линиям: через английский “сенсационный роман” (Льюис, Радклиф, Уолпол и др.), через французский социально-авантюрный трущобный роман (Э. Сю), через романы испытания Бальзака и, наконец, через немецкую романтику (главным образом через Гофмана)» (Бахтин М. М. Слово в романе. С. 147).

⁶⁰⁵ По мнению М. Н. Виролайнен «пушкинское творчество, в куда большей мере, чем творчество Достоевского, дает пример полифонии» (Виролайнен М. Н. «Евгений Онегин»: методы анализа пушкинского романа в стихах в историческом освещении. С. 31).

многоплановыми структурно, пусть это и многоплановость разного типа. «Евгений Онегин» полифоничен в отношении жанровом и стилевом⁶⁰⁶, романы Достоевского — в первую очередь, в идеологическом.

В. А. Туниманов в статье «Рассказчик в “Бесах” Достоевского» характеризует роман как произведение, которое на различных этапах создания вобрало в себя различные жанры — задуманный как памфлет, текст разрастался, включив некоторые мотивы «Жития великого грешника», повести о Картузове и других замыслов. Достоевский прямо писал Страхову, что «множество отдельных романов и повестей разом втискиваются»⁶⁰⁷ у него в один, а Каткову о том, что «сел за поэму» о Ставрогине, потому что давно уже хотел изобразить его, характеризуя его, в том числе, как лицо «трагическое»⁶⁰⁸. Как отмечает Туниманов, «“поэма” о Ставрогине не единственная в романе, она существует наряду с другими “поэмами” и “поэмками” (поэма о Хромонжке, поэтическая прогулка Степана Трофимовича и др.)»⁶⁰⁹. Исследователь также обращает внимание на то, что с избыточностью (которую, как показано выше, признавал за собой сам Достоевский) у него сочетается принцип «недосказанности», она в свою очередь — результат воззрений писателя, согласно которым «сущность вещей и явлений спрятана настолько глубоко, что ее не способен с математической точностью обнаружить никакой, даже самый точный научный анализ»⁶¹⁰.

Важной объединяющей романы Пушкина, Лермонтова и Достоевского линией становится и введение в тексты в том или ином виде биографического контекста. Сам Достоевский так пишет об этом в «Дневнике писателя» на 1873 г.: «Да неужели же вы вправду думаете, что прозелиты, которых мог бы

⁶⁰⁶ См.: Маркович В. М. Из наблюдений над композицией «Евгения Онегина» // Известия Академии наук Казахской ССР. Серия общественных наук. 1963. Вып. 1. С. 84–94.

⁶⁰⁷ Достоевский Ф. М. Письмо Н. Н. Страхову от 23 апреля (5 мая) // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 29. Кн. 1. С. 208.

⁶⁰⁸ Достоевский Ф. М. Письмо М. Н. Каткову от 8 (20) октября // Там же. С. 142.

⁶⁰⁹ Туниманов В. А. Рассказчик в «Бесах» Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972. С. 92.

⁶¹⁰ Там же. С. 125.

набрать у нас какой-нибудь Нечаев, должны быть непременно лишь одни шалопаи? Не верю, не все; я сам старый “нечаевец”, я тоже стоял на эшафоте, приговоренный к смертной казни, и уверяю вас, что стоял в компании людей образованных. <...> Но позвольте мне про себя одного сказать: Нечаевым, вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но нечаевцем, не ручаюсь, может, и мог бы... во дни моей юности»⁶¹¹.

Если вспомнить приведенные во Введении характеристики романа и романного героя, данные Бахтиным (роман обладает «смысловой незавершенностью» и вступает «в живой контакт с неготовой, становящейся современностью»⁶¹², соответствует этим качествам и герой романа: он «должен быть показан не как готовый и неизменный, а как становящийся, изменяющийся»⁶¹³), очевидной оказывается особая значимость произведений Достоевского, сумевшего ввести героя онегинского типа в исторический контекст 1870-х годов. Как было показано, в современный контекст вводили такого героя и другие авторы, наделяя его теми или иными чертами его предшественников. Но, пожалуй, только Достоевскому удалось при этом передать герою такое же разнообразное литературное наследие (восходящее и к Байрону, и к Констану, и к Пушкину, и к Лермонтову, и к Тургеневу), каким был наделен пушкинский Онегин, вобравший черты самых разных, непохожих друг на друга европейских героев. В «синтетическом романе» Достоевского онегинский тип героя заново обрел столь же многогранную, как у Пушкина, полигенетическую природу, и это можно рассматривать как определенный итог рассматриваемой нами традиции.

Об итоговом характере созданного Достоевским героя онегинского типа (представленного, правда, только Ставрогиным) писал С. Г. Бочаров: «...в генетическом ряду героев русской литературы, открытых Онегиным, <...> Ставрогин явился, похоже на то, как уже последнее, замыкающее звено и

⁶¹¹ *Достоевский Ф. М.* Одна из современных фальшей // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 21. С. 129.

⁶¹² *Бахтин М. М.* Роман как литературный жанр. С. 612.

⁶¹³ Там же. С. 614.

некий <...> итог (после Ставрогина уже нет продолжения ряда, и в нем же — начало новой формации, принадлежащей уже иной эпохе и новому психологическому явлению — декадентству <...>))»⁶¹⁴.

⁶¹⁴ Бочаров С. Г. Французский эпиграф к «Евгению Онегину». Онегин и Ставрогин. С. 157.

Заключение

В соответствии с поставленными во Введении задачами в ходе работы было определено понятие «литературный тип». Оно использовалось как имманентно литературная характеристика персонажа, предполагающая совокупность узнаваемых черт, которые с разной степенью полноты проявляются в целом ряде героев в произведениях наследующих друг другу авторов. «Онегинский» тип был создан Пушкиным с ориентацией на разнообразные европейские образцы, поэтому с их обзора и было начато рассмотрение общей линии преемственности.

При анализе литературного генезиса онегинского образа было выявлено два разных типа героев, черты которых собраны в пушкинском Евгении. Один из них представлен героями «демонической» линии (персонажи восточных поэм Байрона, а также произведений Метьюрина, Полидори и Нодье), другой — героями пассивными и рефлексирующими (Адольф, Чайльд-Гарольд, Рене, отчасти байроновский Дон-Жуан). Кроме того, Онегин в известной мере наследует и героям-соблазнителям сентиментальных романов XVIII века. Было показано, что черты, которые впоследствии опознавались как присущие онегинскому типу, были заложены в пушкинском романе в различных формах — как реализованные в ходе сюжетного развития, и как потенциальные (особенность «романа возможностей»); как отчетливо обозначенные и как заданные лишь через отсылки к другим текстам.

Влияние литературных претекстов «Онегина» на создание героев позднейшей русской традиции оказывается то опосредованным пушкинским романом, то непосредственным. В эпоху, близкую к времени создания романа в стихах, когда круг чтения еще не успел решительно обновиться, непосредственное обращение к пушкинским источникам, маркированным в тексте самого романа, становится предпочтительным для автора, желающего дать свой, связанный с Пушкиным, но не повторяющий его вариант героя. Наиболее ярким примером здесь может служить творчество Лермонтова. К

середине XIX века пушкинский роман заслоняет в глазах писателей те произведения, на которые он ориентирован, однако важную роль начинают играть герои позднейшей традиции, созданные с ориентацией на Онегина. Новые исторические и литературные впечатления ведут к осложнению пушкинских типов героев.

Для ранних подражаний «Евгению Онегину» была характерна, в первую очередь, попытка имитировать жанровую природу романа в стихах и стихотворной повести (установка на достоверность изображаемых событий, непринужденная болтовня с читателем, лирические отступления, принципиальную незавершенность и др.). Образ героя, казавшийся в силу своей многомерной природы неясным, упрощался, сводился к нескольким однозначным характеристикам (скучающий герой, герой-повеса). Иногда онегинские черты придавались герою, скорее схожему с Ленским, который был более понятен как знакомый романтический тип. Авторы стремились дать отсутствующую у Пушкина четкую мотивировку онегинской хандры, вводя в произведения освоенный элегической поэзией сюжет смены восторженности разочарованностью, объясняемой определенным жизненным опытом. В этих случаях персонаж, близкий в начале произведения к Ленскому, мог затем наделяться чертами «охлажденного» Онегина. Подобное смешение черт двух главных героев пушкинского романа происходит вплоть до конца века — таков, например, персонаж ранней неоконченной поэмы И. А. Бунина «Петр Рогачев» (1887).

На фоне жанрового однообразия ранних подражаний «Онегину» резко выделяются пробы Лермонтова: вереницу героев, замыкающуюся Печориным, он проводит через самые разные жанры (поэмы, драмы, романа), варьируя в их контекстах возможности воплощения различных версий образа, восходящего как к Пушкину, так и к двум типам героев, представленных в претекстах романа в стихах.

Хотя и в 1840-е годы продолжает свое развитие линия, заданная ранними подражаниями, на первое место в культурном сознании выдвигается принцип

общественной пользы. Он начинает играть ключевую роль в восприятии онегинского типа, который на долгое время получает определение как тип «лишнего человека». Однако актуальными остаются и черты, закрепившиеся за персонажами онегинской традиции в 1820–1830-е годы.

В творчестве Языкова и Ап. Григорьева находят свое воплощение «пассивный» и «демонический» типы: первый — в стихотворных драматических сценах Языкова «Странный случай», второй — в поэмах Ап. Григорьева, герои которых создавались с ориентацией на лермонтовских персонажей. При этом обоих поэтов объединяет интересующая их проблема социальной непродуктивности современного героя.

На тесную связь Онегина с Бельтовым из «Кто виноват?» прямо указывал сам Герцен, до этого предпринимавший попытки воплощения героев онегинского типа в своих ранних автобиографических текстах. В это же время Огарев в стихотворении «Характер» представляет емкое описание исследуемого типа. Его же «Исповедь лишнего человека», как и «Странный случай» Языкова — тексты, в которых наглядно представлен процесс трансформации литературного типа и связанного с ним типа повествования: проблематика, связанная с высоким поэтическим измерением, сопрягается со скромной бытовой прозой.

Особый интерес представляет роман М. В. Авдеева «Тамарин». Для его автора подражание и пародирование было сознательно избранной повествовательной стратегией, причем предметом пародии были уже не Онегин или Печорин, а порожденное ими явление, которое Авдеев характеризует как «печоринство».

Обилие отсылок к персонажам пушкинского романа обнаруживается в подробно рассмотренных в диссертации ранних, предшествовавших созданию романов произведениях Тургенева. Наиболее близким в его творчестве к Онегину (и одновременно — к Адольфу) оказывается Рудин (стихотворную параллель к одноименному роману составляет некрасовская поэма «Саша»). В

персонажах более поздних романов Тургенева онегинских черт становится все меньше.

В «Обыкновенной истории» Гончарова оказывается использованным прием, характерный для ранних подражателей Пушкину: сама обыкновенность истории заключается в том, что жизненный опыт ведет героя, начинавшего как пылкий Ленский, к скептицизму, прочитанному как характеристика Онегина. В «Обломове» дана, так сказать, квинтэссенция героя пассивного типа. Онегинский прототип здесь едва узнаваем, но промежуточные звенья общей традиции (в частности, «Странный случай» Языкова) позволяют уловить связь с героем романа в стихах. В «Обрыве» «пассивный» и «демонический» прототипы, сведенные в пушкинского героя и отчетливо реализованные в Печорине, вновь расщепляются на два типа: один из них представлен в Райском, сниженный вариант другого — в Волохове.

От Печорина онегинская линия напрямую ведет к Ставрогину в «Бесах» Достоевского и Николаю Аблеухову в «Петербурге» Андрея Белого. Воплощения исследуемого типа писателями XX века могут быть рассмотрены как перспектива развития настоящего исследования. Остановимся лишь на некоторых из них. Так, связи «Печорин — Ставрогин», как и связи «Ставрогин — Аблеухов» уже рассматривались в исследовательской литературе, но, как правило, по отдельности⁶¹⁵. Между тем «Герой нашего времени», «Бесы» и «Петербург» связаны сквозными мотивами, подхваченными сначала Достоевским, а за ним — Белым. Так, например, Печорин записывает в дневнике: «Одни скажут <обо мне>: он был добрый малый, другие — мерзавец!.. И то и другое будет ложно»⁶¹⁶. Между такими же

⁶¹⁵ См., например: *Чирков Н.* О стиле Достоевского: Проблематика, идеи, образы. М., 1967. С. 178–180; *Савченко Н. К.* К вопросу о сюжетно-композиционном своеобразии романа Достоевского «Бесы» // Филологический сборник. Алма-Ата, 1968. Вып. 8–9. С. 27; *Дарский Д. С.* Пушкин и Достоевский / Публ. В. А. Викторovichа // Из истории филологии: Сб. статей и материалов к 85-летию Г. В. Краснова. Коломна, 2006. С. 186–187; *Белый А.* Петербург. М., 1981. С. 649; примеч. С. С. Гречишкина, Л. К. Долгополова и А. В. Лаврова (Серия «Литературные памятники»).

⁶¹⁶ *Лермонтов М. Ю.* Герой нашего времени. С. 322.

взаимоисключающими определениями колеблются описания Ставрогина и Аблеухова. О первом из них сказано: «Казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен»⁶¹⁷. Об Аблеухове встречающие дамы говорят: «Красавец», «Аполлон Бельведерский». «Но если бы Николай Аполлонович с дамами пожелал вступить в разговор, про себя сказали бы дамы: „Уродище...“»⁶¹⁸. Понятно, что речь здесь идет не просто о достоинствах внешности обоих героев, а об их, так сказать, двупостасной природе — той самой, которой отмечены демонические герои. Андреем Белым даже специально подчеркнуты в его герое пародийные люциферические черты⁶¹⁹. Спародированы они не случайно: как и Ставрогин, Аблеухов ведет себя по модели другого героя — героя пассивного типа. На протяжении всего романа он ищет способа как-нибудь уклониться от исполнения тех надежд, которые возложили на него террористы. И так же не оправдывает надежд Верховенского Николай Ставрогин. В «Бесах» и в «Петербурге» предложенное Лермонтовым соединение двух типов словно испытывается на прочность — и прочность эта оказывается сомнительной.

Нельзя, впрочем, сказать, что эти две составляющие в послелермонтовской традиции существовали именно порознь. Как было показано, они соединены, например, в образе Инсарова. Другим примером может служить Версиков в «Подростке» Достоевского. Этот сложный образ наделен чертами «благородного искуителя», в глазах Аркадия он окружен ореолом таинственности и предстает то «искуителем», то «спасителем» — как Онегин в глазах Татьяны, совместившей в нем образы Ловласа и Грандисона. История работы Достоевского над романом «Подросток» свидетельствует о том, что одним из литературных прототипов Версикова стал Рудин. В то же время в характере Версикова и некоторых его

⁶¹⁷ Достоевский Ф. М. Бесы // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. С. 37.

⁶¹⁸ Белый А. Петербург. С. 47.

⁶¹⁹ «...право, право же: выглядел Николай Аполлонович хромоногим, горбатым, и — с хвостиком, когда полетел что есть мочи он по мягкой ступенчатой лестнице...» (Там же. С. 393).

мировоззренческих установках исследователи видят и непосредственное переосмысление онегинского типа. Основанием для такого сближения служат сопоставление французского эпитафия к пушкинскому роману с разработками характера Версилова в конспектах Достоевского⁶²⁰.

Важными оказываются также унаследованные Достоевским принципы поэтики пушкинского романа, в первую очередь, синтетичность, многоплановость структуры, которая оказывает влияние и на изображение интересующего нас типа героя.

Существенно, что Версиров принадлежит к поколению «отцов». Череду героев «онегинского» типа, отнесенных к родительскому поколению, открывает Павел Петрович Кирсанов в «Отцах и детях», с его аристократизмом, молодостью, проведенной в светских развлечениях, опытом разочарования в любви. Движение исторического времени заставляет писателей то трансформировать черты Онегина, «вписывая» этот тип в современность (так создавались образы Ставрогина или Николая Аблеухова), то несколько отодвигать его в прошлое, изображать на фоне нового, пришедшего ему на смену поколения. В последнем случае обрисовка «онегинского» типа иногда становится ироничной или даже пародийной. У Достоевского в «Бесах» представлены сразу два поколения героев «онегинского» типа, к старшему относится воспитатель Ставрогина Степан Трофимович Верховенский. По мере отдаления от пушкинской эпохи пародийность, как кажется, усиливается: если Павел Петрович и Степан Трофимович описаны с большой долей авторской симпатии, то Демон Вин подан в «Аде» Набокова как чисто пародийный персонаж, наследующий свои черты и от Онегина, и от лермонтовского Демона. Это демонстрирует, конечно, не отношение Набокова к пушкинскому герою, а ту меру условности, с какой подобная фигура может быть введена в контекст XX века. Пушкинский роман превращается в декорации, на фоне которых Демон

⁶²⁰ См.: *Савченко Н. К.* Онегин в творческом сознании Достоевского // Проблемы жанра и взаимодействие литератур. Алма-Ата, 1986. С. 20–25.

овладевает Мариной Дурмановой, ставшей матерью его детей и главных героев романа:

...la Durmanska <...> с самого начала дрянной однодневки (американской пьесы, основанной неким претенциозным писакой на знаменитом русском романе в стихах) была настолько призрачна, прелестна и трепетна, что Демон (бывший не вполне джентльменом в амурных делах) заключил пари с князем N, своим соседом по креслам в партере, подкупил череду закулисных стражей и вскоре в *cabinet reculé* (как мог бы загадочно обозначить французский писатель былых времен эту комнатку <...>) успел овладеть ею между двумя картинами (по главам третьей и четвертой замордованного романа).⁶²¹

В эту же вереницу героев М. Н. Виролайнен⁶²² включила и демонического отца персонажа в поэме «Возмездие», явно тяготевшей к жанру стихотворного романа (не случайно Блок называл ее своими «Rougon-Masquar’ами»⁶²³).

Впрочем, и в XX веке писатель мог изображать героя, наследующего «онегинские» черты, как представителя «своего» поколения. Именно таков главный герой романа А. Г. Битова «Улетающий Монахов», который в соответствии с возникшей еще в 1820-е годы моделью из чувствительного и пылкого мальчика превращается по мере обретения жизненного опыта в разочарованного, не способного к чувству мужчину.

Традиция изображения героя онегинского типа не завершается Битовым, она продолжается вплоть до настоящих дней (год назад вышел роман В. Тихомирова «Евгений Телегин», в котором к персонажам, живущим в конце XX века примерены пушкинские характеристики)⁶²⁴.

Подводя итоги, можно сказать, что при внимательном рассмотрении героев онегинского типа можно обнаружить не только в нескольких

⁶²¹ Набоков В. Ада, или Радости страсти // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 4. С. 20–21.

⁶²² См.: Виролайнен М. Н. «Общевропеец» как русский тип. С. 103–113.

⁶²³ Блок А. Возмездие // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 5. С. 50.

⁶²⁴ Продолжают ее в том числе и зарубежные авторы, см., например: Сет В. Золотые ворота / пер. с англ. А. Олсара. М., 2018; Бове К. Ужель та самая Татьяна? / пер. с фр. Д. Савосина. М., 2019.

вершинных произведениях русской литературы, с которыми его всегда было принято связывать. Он проходит через прозу и поэзию всего XIX и даже XX века и оказывается для русской традиции едва ли не более востребованным, чем такие классические литературные типы как Фауст или Дон Жуан.

Список использованной литературы

Источники

1. *Авдеев М. В.* Тамарин. СПб, 1952.
2. *Анордист Н.* Евгений и Людмила // Альманах на 1840 год Н. Анордиста. М., 1840. С. 97–116.
3. *Байрон Дж. Г.* Беппо // Байрон Дж. Г. Собр. соч.: В 4 т. М., 1981. Т. 3. С. 186–212.
4. *Байрон Дж. Г.* Дон Жуан // Байрон Дж. Г. Собр. соч.: В 4 т. М., 1981. Т. 1.
5. *Байрон Дж. Г.* Паломничество Чайльд-Гарольда // Байрон Дж. Г. Собр. соч.: В 4 т. М., 1981. Т. 2. С. 133–290.
6. *Баратынский Е.* Наложница. М., 1831.
7. *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951.
8. *Барон Брамбеус.* Вся женская жизнь в нескольких часах // Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. С. 33–114.
9. *Башилов А. А.* Собрание сочинений. Тверь, 2013.
10. *Белый А.* Петербург. М., 1981. (Серия «Литературные памятники»).
11. *Бестужев-Марлинский А. А.* Соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 2.
12. *Битов А. Г.* Улеетающий Монахов: Роман-пунктир. М., 1990.
13. *Блок А.* Возмездие // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 5. С. 21–76.
14. *Бове К.* Ужель та самая Татьяна? / пер. с фр. Д. Савосина. М., 2019.
15. *Бульвер-Литтон Э.* Пелэм, или приключения джентльмена. М., 1958.
16. *Вахрушев Ф.* Гусар, повесть в стихах. М., 1846.
17. *Вердеревский Е.* Больной, рассказ в стихах // *Вердеревский Е.* Октавы. СПб., 1847. С. 1–74.

18. *Волков П.* Признание на тридцатом году жизни: Повесть в стихах. М., 1828.
19. *Герцен А. И.* Записки одного молодого человека // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 1. С. 257–316.
20. *Герцен А. И.* Кто виноват? // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 4. С. 5–210.
21. *Гоголь Н. В.* Мертвые души // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 23 т. М., 2012. Т. 7. Кн. 1.
22. *Гончаров И. А.* Обломов // Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб, 1998. Т. 4.
23. *Гончаров И. А.* Обломов. Л., 1987. (Серия «Литературные памятники»).
24. *Гончаров И. А.* Обрыв // Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб, 2004. Т. 7.
25. *Гончаров И. А.* Обыкновенная история // Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб, 1997. Т. 1. С. 172–469.
26. *Горкуша В.* Отрывок из безымянной повести // Сын отечества. 1831. № 19. С. 111–116.
27. *Григорьев Ап.* Стихотворения. Поэмы. Драммы. М., 2001 (Библиотека поэта. Большая серия).
28. *Достоевский Ф. М.* Бесы // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10.
29. *Достоевский Ф. М.* Подросток // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. Т. 13.
30. Евгений Вельский. Роман в стихах. М., 1828.
31. *Ивелев.* Московские минеральные воды. Глава 1. Консилиум. Москва, 1831.
32. *Карамзин А.* Борис Ульянов. Санкт-Петербург, 1839.
33. *Карамзин Н. М.* Чувствительный и холодный. Два характера // Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 740–754.

34. *Карцов Н.* Семейство Комариных. М., 1834.
35. *Колотенко Н.* Граф Томский. Одесса, 1840.
36. *Констан Б.* Адольф. Роман / Пер. К. Вяземский. СПб, 1831.
37. *Констан Б.* Проза о любви. М., 2006. С. 420–422; коммент. В. А. Мильчиной.
38. *Косяровский И. П.* Именины // Северный Меркурий. 1831. Т. 3.
39. *Косяровский И. П.* Нина: Стихотворная повесть. СПб., 1826.
40. *Кукольник П.* Три года жизни // Кукольник П. Стихотворения. Вильна, 1872. Т. 2. С. 5–58.
41. *Кюхельбекер В. К.* Дневник // Кюхельбекер В. К. Путешествие, дневник, статьи. Л., 1979. С. 64–433. (сер. «Литературные памятники»).
42. *Кюхельбекер В. К.* Ижорский // Кюхельбекер В. К. Избранные произведения: в 2 т. М., Л., 1961 Т. 2. С. 275–443.
43. *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Л., 1980. Т. 3.
44. *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. СПб., 2014. Т. 2.
45. *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. СПб., 2014. Т. 4 / Отв. ред. Н. Г. Охотин.
46. *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 4.
47. *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 6 т. М., Л., 1956. Т. 5.
48. *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6.
49. *Метьюрин Ч. Р.* Мельмот Скиталец / Пер. А. М. Шадрина. 2-е изд. М., 1983. (Серия «Литературные памятники»).
50. Мнемозина: Собрание сочинений в стихах и прозе. М., 1824. Ч. 3. С. 280–281.
51. Московский вестник 1828. Ч. 7, № 1. С. 5–12.
52. Московский Вестник 1827. Часть вторая. № VI. С. 113–118.
53. *Муравьев Н. Н.* Ленин, или Жизнь поэта. Глава первая. Котильон. М., 1829.
54. *Мюссе А. де.* Исповедь сына века // Мюссе А. де. Избранные произведения: В 2 т. М., 1957. Т. 2.

55. *Набоков В. В.* Ада или радости страсти / Пер. Ф. Ильина // Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1997. Т.4.
56. *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 4. Л., 1982.
57. Новые Мармонтелевы повести, изд. Н. Карамзиным. М., 1822. Ч. 1.
58. *Нодье Ш.* Жан Сбогар / Пер. Н. Фарфель., А. Андрес // Французская романтическая повесть: Сборник. Л., 1982. С. 153–310.
59. *Огарев Н. П.* Стихотворения и поэмы. Л., 1956. С. 121. (Б-ка поэта. Большая сер.).
60. Одесский Вестник 1827. № 30, 20 апреля.
61. Отрывок из поэмы «Иван Алексеевич», или Новый «Евгений Онегин» // Галатея. М., 1829. С. 145–146.
62. *Подолинский А. И.* Борский. СПб., 1829.
63. *Полежаев А. И.* Сашка // Полежаев А. И. Стихотворения и поэмы. Л., 1987. С. 217—222 (Б-ка поэта. Большая сер.).
64. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1947. Т. 2 (1).
65. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1937. Т. 4.
66. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1937. Т. 6.
67. *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 20 т. СПб., 2009. Т. 7.
68. *Ричардсон С.* Достопамятная жизнь девицы Клариссы Гарлов: Истинная повесть. С присовокуплением к тому оставшихся по смерти Клариссы писем и духовного ее завещания. Град Святого Петра, 1791. Ч. 1–2, 4. 1792. Ч. 5–6.
69. *Руссо Ж.-Ж.* Юлия, или Новая Элоиза / Пер. с фр. Н. Немчиновой, А. Худадовой. М., 1968.
70. *Северинов А.* Владимир и Анета // Славянин. 1830. Ч. 13. С. 63–70.
71. Северная Пчела 1828. № 17, 9 февраля.
72. Северные цветы на 1826 год. СПб, 1826. С. 56–62.
73. *Сет В.* Золотые ворота / пер. с англ. А. Олеара. М., 2018.
74. *Скотт В.* Пират // Скотт В. Собр. соч.: В 8 Т. М., 1990. Т. 7.

75. *Стерн Л.* Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентельмена СПб., 2000.
76. Сын отечества и Северный архив. 1833. № 9–17
77. *Тургенев И. С.* Отцы и дети // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В. 30 т. Сочинения. М., 1981. Т. 7. С. 5–190.
78. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. М., 1978. Т. 1.
79. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. М., 1979. Т. 3.
80. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. М., 1980. Т. 4.
81. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В. 30 т. Сочинения. М., 1980. Т. 5.
82. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В. 30 т. Сочинения. М., 1981. Т. 6.
83. *Федоров Н. Н.* Писатель. М., 1840.
84. *Шатобриан Ф.-Р.* Рене / Пер. Н. Я. Рыковой // Французская новелла XIX века. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 5–60.
85. Юношеские драмы М. Ю. Лермонтова / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1880.
86. *Языков Н. М.* Странный случай // Языков Н. М. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964. С. 531–549. (Б-ка поэта. Большая сер.).
87. *Byron G. G.* Beppo: A Venetian Story // Byron G. G. The works of Lord Byron. London, 1901. Vol. 4. Pp. 155–189.
88. *Byron G. G.* Beppo: Une histoire Vénitienne / Trad. de l'Anglais par A. E. de Chastopalli // Byron G. G. Oeuvres complètes Т. 2. Paris, 1820. Pp. 261–301.
89. *Byron G. G.* Childe Harold's Pilgrimage // Byron G. G. The works of Lord Byron. London, 1899. Vol. 2. Pp. 3–463.

90. *Byron G. G. Don Juan // Byron G. G. The works of Lord Byron.* London, 1903. Vol. 6. Pp. 3–612.
91. *Byron G. G. Le Pèlerinage de Childe Harold / Trad. de l'Anglais par A. E. de Chastopalli // Byron G. G. Oeuvres complètes. T. 3.* Paris, 1820.
92. *Constant B. Adolphe.* Paris, 1824.
93. *De l'Allemagne par M^{me} de Staël Holstein.* Paris, 1813. T. 2.
94. *Maturin M. Melmoth, ou L'homme errant.* Paris, 1821.
95. *Nodier Ch. Jean Sbogar.* Bruxelles, 1832.
96. *Voltaire. La Pucelle d'Orléans // Voltaire. Oeuvres complètes.* Paris, 1827. T. 1. Pp. 767–831.

Научная и критическая литература

1. *Авдеев М. В. Наше общество (1820–1870) в героях и героинях литературы.* СПб., 1874.
2. *Аверин Б. В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции.* СПб., 2003.
3. *Алексеев М. П. Чарлз Роберт Метьюрин и русская литература // Алексеев М. П. Английская литература: Очерки и исследования. Л., 1991. С. 294–336.*
4. *Александрова М. А. Онегинские мотивы в повести И. С. Тургенева «Бретёр» // Болдинские Чтения. Нижн. Новгород, 2003. С. 122–130.*
5. *Альми И. Л. Татьяна в кабинете Онегина // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1988. Вып. 22. С. 113–121.*
6. *Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки. 3-е изд., испр. и доп. М., 1989.*
7. *Баевский В. С. Присутствие Байрона в «Евгении Онегине» // Изв. АН России. Сер. лит. и яз. М., 1996. Т. 55. № 6. С. 4–14.*
8. *Батюто А. Тургенев-романист. Л., 1972.*

9. *Батюшков Ф. Д.* Ричардсон, Пушкин и Лев Толстой: (К эволюции семейного романа: От «Клариссы Харлоу» до «Анны Карениной») // Журн. Министерства народного просвещения. Новая серия. 1917. № 9. Отд. 3. С. 1–17.
10. *Бахтин М. М.* <К «роману воспитания»> // Бахтин М. М. Собр. соч. М., 2012. Т. 3. С. 218–335.
11. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1972.
12. *Бахтин М. М.* Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М. М. Собр. соч. М., 2012. Т. 3. С. 180–218.
13. *Бахтин М. М.* Роман как литературный жанр // Бахтин М. М. Собр. соч. М., 2012. Т. 3. С. 608–643.
14. *Бахтин М. М.* Слово в романе // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 3. М., 2012. С. 9–179.
15. *Бахтин М. М.* Эпос и роман: (О методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 392–427.
16. *Беликова А. В.* «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и «Дон-Жуан» Дж. Г. Байрона — «романы в стихах» XIX века: Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1982. С. 71–78.
17. *Белинский В. Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 182–221.
18. *Белинский В. Г.* «Герой нашего времени». Сочинение М. Лермонтова // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954. Т. 4. С. 193–270.
19. *Белинский В. Г.* Наши, списанные с натуры русскими. Издание Я. А. Исакова. Санкт-Петербург. 1841 // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954. Т. 5. С. 602–603.
20. *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статья девятая. «Евгений Онегин» // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 431–472.

21. *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статья девятая. «Евгений Онегин» (окончание) // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 473–504.
22. *Белинский В. Г.* Стихотворения Е. Баратынского // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 6. С. 456–488.
23. *Бем А. Л.* «Фауст» в творчестве Достоевского // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 231–243.
24. *Бем А. Л.* Художественная полемика с Толстым. (К пониманию «Подростка») // О Достоевском: сб. ст. под ред. А. Л. Бема. Прага, 1933. Т. 3. С. 209–220.
25. *Бердяев Н. А.* Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 176–177.
26. *Благой Д. Д.* Достоевский и Пушкин // Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972. С. 344–426.
27. *Благой Д. Д.* «Евгений Онегин» в кругу великих созданий русской литературы // Проблемы сравнительной филологии: Сб. статей к 70-летию В. М. Жирмунского. М.; Л., 1964. С. 317–333.
28. *Благой Д. Д.* История русской литературы XVII века. М, 1945.
29. *Благой Д. Д.* Лермонтов и Пушкин: (Проблема историко-литературной преемственности // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы. М., 1941. С. 356–421.
30. *Благой Д. Д.* От «Евгения Онегина» к «Герою нашего времени»: (К вопросу о художественном методе Лермонтова) // Проблемы романтизма: Сб. статей. М., 1967. С. 293–319.
31. *Болгова М. В.* «Дон Жуан» и «Беппо» в эволюции Онегинского замысла // Там же. С. 54–57.
32. *Борисов Ю. Н.* "Евгений Онегин", "Горе от ума" и традиция байронической поэмы // Четвертая Международная Пушкинская конференция (авг. 1997. СПб — Н. Новгород): Материалы. СПб., 1997. С. 150–154.

33. Бочаров С. Г. О возможном сюжете: «Евгений Онегин» // Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 17–45.
34. Бочаров С. Г. Открыватель верхнего ряда русской прозы // Мир Лермонтова. СПб., 2015. С. 434–442.
35. Бочаров С. Г. «Форма плана» // Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. М., 2007. С. 25–53.
36. Бочаров С. Г. Французский эпиграф к «Евгению Онегину». Онегин и Ставрогин. Р. С. Примечания к теме об Онегине и Ставрогине // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 152–191.
37. Бочаров С. Г. Характеры и обстоятельства // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. М., 1962. Т. 1. С. 312–451.
38. Бочаров С. Г. Холод, стыд, и свобода: (История литературы sub specie Священной истории) // Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 121–151.
39. Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина: Пособие для учителя. М., 1964.
40. Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987.
41. Васильев Н. Л. «Евгений Онегин» в провинциальном контексте: Три литературных отклика на роман Пушкина // Пушкин на пороге XXI века: Провинциальный контекст. Арзамас, 2004. Вып. 6. С. 93–114.
42. Васильев Н. Л. Инерция романтической поэтики в романе. А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Болдинские чтения. Н. Новгород, 2005. С. 114–125.
43. Вацуро В. Э. О Лермонтове: (Новые материалы и исследования по истории русской культуры). М., 2008. Вып. 4.
44. Викери В. Н. Параллелизм в литературном развитии Байрона и Пушкина // American contributions to the fifth international congress of slavists. Sofia, 1963. С. 372–401.

45. *Виноградов Н. Н.* К вопросу о литературных вкусах Пушкина // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. 1918. Вып. 29/30. С. 9–15.
46. *Виролайнен М. Н.* Богоборчество Байрона в транскрипции Достоевского // Виролайнен М. Н. Речь и молчание. СПб., 2016. С. 373–388.
47. *Виролайнен М. Н.* «Евгений Онегин»: Методы анализа пушкинского романа в стихах в историческом освещении: Учебное пособие по курсу история русской литературы первой половины XIX века. СПб, 2011.
48. *Виролайнен М. Н.* Лермонтов и конец Золотого века // Мир Лермонтова. СПб., 2015. С. 92–104.
49. *Виролайнен М. Н.* Лирика Пушкина 1824–1825 годов // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 3, кн. 1 (в печати).
50. *Виролайнен М. Н.* Мимикрия речи: («Евгений Онегин» и «Ада») // Виролайнен М. Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 400–408.
51. *Виролайнен М. Н.* «Общевропеец» как русский тип // Культурный палимпсест: Сб. статей к 60-летию В. Е. Багно. СПб, 2011. С. 103–113.
52. *Виролайнен М. Н.* Проза Гоголя как поэзия // Феномен Гоголя СПб., 2011. С. 50–60.
53. *Виролайнен М. Н.* Творческая история двух стихотворных повестей // Две повести в стихах: Е. А. Баратынский. Бал. А. С. Пушкин. Граф Нулин. СПб., 2012. С. 127–128. (Сер. «Литературные памятники»).
54. *Володина Н. В.* Литературные параллели в романе И. С. Тургенева «Новь» // Традиции в контексте русской культуры: Сб. статей и материалов. Череповец, 1995. С. 64–70.
55. *Вольперт Л. И.* Пушкинская Франция. СПб, 2007.
56. *Вольперт Л. И.* Пушкин и Шатобриан // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1999. Т. 3. С. 57–70.

57. *Волынский А. Л.* Книга великого гнева. СПб., 1904.
58. *Воробьева Е. П.* Литературная рефлексия в русской постмодернистской прозе: (А. Битов, Саша Соколов, В. Пелевин). Автореф. дис. канд. филол. наук. Барнаул, 2004.
59. *Гай Г. Н.* Роман и повесть А. И. Герцена 30–40-х годов. Киев, 1958.
60. *Гаррард Д.* Сравнительный анализ героинь "Дон Жуана" Байрона и "Евгения Онегина" Пушкина // Вопросы литературы. 1996. № 6. С. 153–177.
61. *Герасименко Л. А.* О жанровой природе романов И. С. Тургенева 50-х годов: («Рудин», «Дворянское гнездо») // Вопросы литературы. Томск, 1973. С. 50–60.
62. *Герасименко Л.* «Евгений Онегин» и «Паломничество Чайльд-Гарольда»: (Проблемы жанровых связей) // Пушкин и наше время. Кишинев, 1993. С. 18–20.
63. *Герцен А. И.* Братьям на Руси // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 8.
64. *Герцен А. И.* Еще раз Базаров // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1960. Т. 20. Кн. 1. С. 335–350.
65. *Герцен А. И.* О развитии революционных идей в России // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 7. С. 5–132; С. 133–266. (оригинал по-фр.).
66. *Герцен А. И.* О романе из народной жизни в России // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 13. С. 170–180.
67. *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 14.
68. *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1961. Т. 22.
69. *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1965. Т. 30.
70. *Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. М., 1979.
71. *Гинзбург Л. Я.* Творческий путь Лермонтова. Л., 1940.
72. *Глухов В. И.* О литературных источниках «Обыкновенной истории» // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции,

посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1994. С. 45–55.

73. Глушкова Т. Испытание счастьем. Национально-духовный идеал в «Евгении Онегине» // Московский пушкинист. М., 2000. Вып. VIII. С. 41–129.

74. Голлер Б. А. Контрапункт, или Роман романа: Из опыта «драматических изучений» «Евгения Онегина» // Голлер Б. А. Девятая глава: Декабрь 1825-го... Грибоедов. Пушкин. Лермонтов. Феллини. Об авторе и театре. СПб., 2012. С. 177–343.

75. Гольцер С. В. О генезисе тургеневского героя // Молодая филология: Сб. науч. тр. Новосибирск, 1998. С. 104–111.

76. Гольцер С. В. Рецепция онегинских мотивов сна и гадания в романе И. С. Тургенева «Накануне» // Пушкин и русская культура: Материалы конференции молодых ученых 11–13 ноября 1997 г. М., 1998. С. 83–91.

77. Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8.

78. Гончаров И. А. Необыкновенная история // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 350–410.

79. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб, 2003. Т. 5.

80. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб, 2004. Т. 6.

81. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб, 2008. Т. 8. Кн. 1.

82. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб, 2010. Т. 8. Кн. 2.

83. Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8.

84. Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году // Москв. 1853. Т. 1. № 1. Отд. V. С. 7.

85. Григорьев Ап. Тургенев и его деятельность по поводу романа «Дворянское гнездо» // Григорьев Ап. Сочинения. СПб., 1876. Т. 1. С. 305–448.

86. *Гринлиф М.* Пушкин и романтическая мода: Фрагмент. Элегия. Ориентализм. Ирония / Пер. с англ. М. А. Шерешевской, Л. Г. Семеновой. СПб., 2006. (Сер. «Соврем. запад. русистика»).
87. *Громов В. А.* О пушкинских мотивах в «Записках охотника» И. С. Тургенева // Пушкин и Тургенев. Тезисы докл. междунар. конф. 6–11 сентября 1998 г. СПб., Орел. С. 26–28.
88. *Гуревич А. М.* Сюжет «Евгения Онегина». М., 2001. С. 80–106.
89. *Густова Л. И.* Из круга чтения Татьяны Лариной: «Таинственный» Сбогар Шарля Нодье // Михайловская пушкиниана. Михайловское; Псков, 2006. Вып. 42. С. 186–191.
90. *Данилова Н. К.* Осмысление пушкинского творчества в произведениях И. С. Тургенева 1840-х — первой половины 1850-х годов // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте: Сб. науч. статей. СПб., 1999. С. 28–30.
91. *Дарский Д. С.* Пушкин и Достоевский / Публ. В. А. Викторовича // Из истории филологии: Сб. статей и материалов к 85-летию Г. В. Краснова. Коломна, 2006. С. 171–192.
92. *Дашкевич Н. П.* Пушкин в ряду великих поэтов // Памяти Пушкина: Сб. Киев, 1899. С. 184–195.
93. *Демиденко Е.* Печорин и его двойники // Вопросы литературы. 2012. № 5. С. 175–197.
94. *Дмитриева Е. Е.* Романтический герой, герой нашего времени, лишний человек: к генеалогии образа // Мир Лермонтова. СПб., 2015. С. 443–466.
95. *Дмитровский А.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» как жанровый синтез // «Внимая звуку струн твоих...»: Сб. науч. трудов. Калининград, 2002. С. 28–35.
96. *Добрицын А.* Либертинская модель поведения и язык французского либертинажа в «Евгении Онегине» // Временник пушкинской комиссии. Вып. 32. 2016. С. 145–170.

97. *Добролюбов Н. А.* Когда же придет настоящий день? // Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1963. Т. 6. С. 96–140.
98. *Долинин А.* История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988.
99. *Долинин А.* Пушкин и Англия: цикл статей. М., 2007.
100. *Долинин А. С.* Достоевский и Герцен // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Пб., 1922. Сб. 1. С. 275–324.
101. *Долинин А. С.* «Исповедь Ставрогина»: (В связи с композицией «Бесов») // Достоевский Ф. М. Бесы; «Бесы»: Антология русской критики. М., 1996. С. 548–549.
102. *Долинин А. С.* Последние романы Достоевского. М., Л., 1963.
103. *Долинин А. С.* Пушкин в жизни и творчестве Герцена // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1952. Вып. 17. № 158. Сер. филологических наук. С. 87–118.
104. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 7.
105. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 9.
106. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 11.
107. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. Т. 12.
108. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 16.
109. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 17.
110. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 21.
111. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26.
112. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1986. Т. 29, кн. 1.
113. *Дружинин А. В.* «Повести и рассказы» И. С. Тургенева // Дружинин А. В. Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1865. Т. 7. С. 286–374.
114. *Дудышкин С. С.* Стихотворения Н. Некрасова // Отечественные записки. 1861. № 12. С. 77–120.
115. *Дурылин С. Н.* «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. М., 1940.

116. *Егоров Б. Ф.* Аполлон Григорьев — поэт // Григорьев Ап. Стихотворения. Поэмы. Драмы. М., 2001 (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 5–50.
117. *Иванов Вяч.* Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1878. Т. 4. С. 483–588.
118. *Иезуитова Р. В.* «Альбом Онегина»: (Материалы к творческой истории) // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1989. Вып. 23. С. 19–31.
119. *Желтышева Н. М.* "Пушкинская тема" в романе В. Набокова "Лолита". М., 2002.
120. *Жилякова Э. М.* К вопросу о традициях сентиментализма в творчестве Ф. М. Достоевского 40-х годов // Проблемы метода и жанра. Томск, 1976. Вып. 3. С. 35–56.
121. Жуковский и русская культура: Сб. науч. Трудов. Л., 1987.
122. *Жигалова М. П.* А. С. Пушкин о Б. Констане и его романе «Адольф» // // Пушкін – Беларуская культура – Сучаснасць: М-лы Міжд. навук. канф. (Мінск, 26–27 мая 1999). Мінск, 1999. С. 234–241. (Беларусіка Albaruthenica. Т. 12).
123. *Жиркова М. А.* Два письма: Татьяны Лариной и Лизы Хохлаковой. Пушкин и Достоевский // Пушкинские чтения-99: Материалы юбилейной межвуз. конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. 6 июня 1999 г. СПб, 1999. С. 17–20.
124. *Жирмунский В. М.* Байрон // Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур. Л., 1981. С. 188–244.
125. *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978.
126. *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1981.
127. *Журавлева А. И.* Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики. М., 2002.

128. *Забабурова Н. В.* Пушкин и С. Ричардсон: Еще один сюжет творческой игры // Болдинские чтения. Н. Новгород, 2006. С. 107–116.
129. *Ивакина И. В.* «Идеальный» женский тип и трансформация «онегинской» модели в романах Тургенева // Спасский вестник. № 9. Тула, 2002. С. 92–97.
130. *Ивакина И. В.* Развитие пушкинской традиции в романе Гончарова «Обрыв»: («Идеальный» женский тип) // Пушкін наприкінці ХХ століття. Харків, 1999. С. 67–71.
131. *Иезуитова Р. В.* Пути развития романтической повести // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л., 1973. С. 77–108.
132. История зарубежной литературы XVIII века: Учеб. для филол. спец. вузов. М., 1991.
133. История русского романа: В 2 т. Т. 1. М.–Л., 1962.
134. *Карпов А. А.* Н. В. Гоголь и Н. М. Языков // Переписка Н. В. Гоголя: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 369–371.
135. *Китанина Т. А.* К истории замысла пушкинского «Романа на Кавказских водах» // Пушкин и другие: (Двадцать лет спустя): Сборник статей к 80-летию Сергея Александровича Фомичева. СПб., 2017. С. 115–133.
136. *Клейменова Р. Н.* Книжная Москва 1-й половины XIX в. М., 1991.
137. *Ковач А.* Роман Достоевского: Опыт поэтики жанра. Budapest, 1985.
138. *Козлов А. Е.* К вопросу о литературной репутации М. В. Авдеева // Сибирский филологический журнал. 2016. № 1. С. 36–45.
139. *Кукулевич А. М., Лотман Л. М.* Из творческой истории баллады Пушкина «Жених» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М., Л., 1941. Вып.. 6. С. 72–91.
140. *Кулагин А. В.* Эпиграф к восьмой главе «Евгения Онегина» // Болдинские чтения. Горький, 1982. С. 73–80.

141. *Курляндская Г. Б.* Тургенев и Пушкин // Науч. Труды Курск. гос. пед. ин-та. Т. 50. 1975. С. 3–43.
142. *Ларионова Е. О.* Неосуществленное собрание стихотворений Пушкина 1836 года // Пушкинская конференция в Стэнфорде: 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 271–288.
143. *Левин В. И.* Достоевский, «подпольный парадоксалист» и Лермонтов // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1972. Т. XXXI. Вып. 2. С. 142–156.
144. *Левин В. И.* Проблема героя и позиция автора в романе «Герой нашего времени» // Лермонтов и литература народов Советского Союза. Ереван, 1974. С. 104–126.
145. *Лесскис Г. А.* Национальный русский тип: От Онегина до Живаго. М., 1997.
146. М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989.
147. М. Ю. Лермонтов: Pro et contra: Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 2002.
148. *Липовецкий М.* Русский постмодернизм: (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург, 1997.
149. *Липовецкий М.* Эпилог русского модернизма: Художественная философия творчества в «Даре» Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 1999. С. 643–666.
150. *Лобанова А. С.* Поэтический контекст «Вакхической песни» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 32 (в печати).
151. *Лозинский Г. Л.* Пушкин и Гоголь: («Евгений Онегин» и «Мертвые души») // Центральный Пушкинский комитет в Париже (1935–1937). М., 2000. С. 183–191.

152. *Лотман Ю. М.* Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995.
153. *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1983.
154. *Лотман Ю. М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1993. Т. 3. С. 91–106.
155. *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). Л., 1974.
156. *Мандельштам Ю. В.* Пушкин и Бенжамен Констан: [Отклик на ст. А. Ахматовой] // Пушкин в эмиграции: 1937. М., 1999. С. 515–520.
157. *Манн Ю. В.* У истоков русского романа // Нарезный В. Т. Собр. соч.: В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 27–28).
158. *Манн Ю. В.* Философия и поэтика «натуральной школы» // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969. С. 241–305.
159. *Мануйлов В. А.* М. Ю. Лермонтов: 1814–1841. М.; Л., 1950.
160. *Марков Е.* Романист-психиатр // Воспоминания и исследования о творчестве Ф. М. Достоевского. Книга четвертая. М.–Берлин, 2015. С. 88–137.
161. *Маркович В. М.* Из наблюдений над композицией «Евгения Онегина» // Известия Академии наук Казахской ССР. Серия общественных наук. 1963. Вып. 1. С. 84–94.
162. *Маркович В. М.* Герой нашего времени и странование реализма в русском романе // Русская литература. 1967. № 4. С. 46–66.
163. *Маркович В. М.* Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). Ленинград, 1982.
164. *Маркович В. М.* Человек в романах И. С. Тургенева // Маркович В. М. Избранные работы. СПб., 2008. С. 107–206.
165. *Мейлах Б. С.* О преемственности тем в литературном процессе // Искусство слова. М., 1973. С. 368–376.

166. *Мелетинский Е. М.* Трансформация иностранных литературных моделей в творчестве Пушкина // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Витебск; Москва, 1998. № 3 (24). С. 5–37.
167. *Мельник В. И.* «Я воспитался... его поэзией...»: (Пушкинские традиции в романах Гончарова) // Мысль, слово и время в пространстве культуры: Межвуз. сб. науч. трудов. Киев, 2000. С. 56–74.
168. *Мережковский Д. С.* Творчество Л. Толстого и Достоевского // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. М., 2000. (сер. «Лит. памятники»). С. 91–192.
169. *Михайлова Н. И.* Из комментария к «Евгению Онегину» // Временник пушкинской комиссии. Вып. 27. СПб, 1996. С. 122–132.
170. *Монолакаев Х.* Либертинский герой в русской литературе 19 века: (Онегин, Печорин) // Сборник Матице српске за славистику. 2011. Т. 79. С. 7–15.
171. *Мочульский К. В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995.
172. *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб, 1998.
173. *Набоков В. В.* Предисловие к «Герою нашего времени» // // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2004. Т. 1. С. 525–537.
174. *Найдич Э. Э.* Поэма «Сашка» // Творчество М. Ю. Лермонтова. М., 1964. с. 132–148.
175. *Недзвецкий В. А.* «Евгений Онегин» как жанрово-стилевое единство // А. С. Пушкин: русская и национальные литературы. Материалы междунар. научно-практ. конф. 6–7 июня 2012 г. Ереван, 2012. С. 349–397.
176. *Недзвецкий В. А.* История русского романа XIX века: Неклассические формы: Курс лекций. М., 2011.

177. *Недзвецкий В. А.* Конфликт И. А. Гончарова и И. С. Тургенева как историко-литературная проблема // Материалы юбилейной Гончаровской конференции 1987 года. Ульяновск, 1992. С. 71–83.
178. *Недзвецкий В. А.* Русский социально-универсальный роман XIX века. Становление и жанровая эволюция. М., 1997.
179. *Никишов Ю. М.* Две энциклопедии русской жизни: («Евгений Онегин» и «Мертвые души») // Никишов Ю. М. О Пушкине: Статьи разных лет. Тверь, 2012. С. 178–205.
180. *Нусинов И. М.* Пушкин и мировая литература. М., 1941.
181. *Осмоловский О. Н.* Две ветви: О жанровой специфике романов Пушкина и Лермонтова // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Воронеж, 1999. Вып. 12: К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. С. 70–76.
182. *Осват Л. С.* «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1833 гг. // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 175–199.
183. *Отрадин М. В.* «На пороге как бы двойного бытия...»: О творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб., 2012.
184. *Перетягина А. В.* Пушкинская традиция в процессе становления и развития жанра тургеневского романа 1850-х — начала 1860-х годов: Автореф. дис. канд. филол. наук. Кострома, 2010.
185. *Песков А. М.* «Дым» И. С. Тургенева и «Евгений Онегин» А. С. Пушкина // Литературная учеба. 1983. № 4. С. 184–189.
186. *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина. Л., 1987.
187. *Потемина Е. И.* «Байронизм» в «Евгении Онегине» в откликах критиков первой трети XIX века // Международная Пушкинская конференция 1–4 окт. 1996 г. Псков, 1996. С. 100–105.
188. *Просекова Н. Д.* Пушкинские начала в «Записках охотника» И. С. Тургенева // Пушкин: Проблемы творчества, текстологии, восприятия: Сб. науч. трудов. Калинин, 1989. С. 124–135.

189. *Проскурин О.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.
190. *Пумпянский Л. В.* «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 158–196.
191. *Пумпянский Л. В.* Романы Тургенева и роман «Накануне»: (Историко-литературный очерк) // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 381–402.
192. *Пумпянский Л. В.* Тургенев и Запад // И. С. Тургенев: Материалы и исследования, Орел, 1940. С. 90–107.
193. *Пустовойт П. Г.* Иван Сергеевич Тургенев. Из курса лекций по истории русской литературы XIX века. М., 1957.
194. А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Л., 1974. Т. 2.
195. *Радек Л.* В магическом поле поэта: (Онегин и Бельтов) // Пушкинский сборник. Кишинев, 1999. С. 87–106.
196. *Рак В. Д.* Заметки к теме «Пушкин и Байрон» // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие: (Вопросы текстологии, материалы к комментариям): Сб. статей. СПб., 2003. С. 64–100.
197. *Рак В. Д.* Байрон // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 18–19: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 46–48.
198. *Рассовская Л. П.* «Лишний человек» в изображении Пушкина и Гоголя // Изображение человека в художественных произведениях Пушкина и Гоголя: Диалоги и дискуссии. Самара, 2004. С. 98–181.
199. *Рогинская О. О., Тамарченко Н. Д.* "Евгений Онегин" и традиция эпистолярного романа (к постановке проблемы) // Болдинские чтения. Н. Новгород, 2001. С. 37–49.
200. *Родзевич С. И.* Предшественники Печорина во французской литературе. Киев, 1913.

201. *Розанов И. Н.* Отзвуки Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову. М., 1914. С. 237–289.
202. *Розанов И. Н.* Ранние подражания «Евгению Онегину» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М., Л., 1936. [Т.] 2. С. 213–239.
203. Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Л., 1991.
204. *Рощенко Е. Г.* Мельмотические штрихи к портрету Онегина // Пушкін наприкінці ХХ століття. Харків, 1999. С. 8–12.
205. *Румановская Е.* Герцен и Пушкин // Пушкинский сборник. Питтсбург, 1999. С. 104–110.
206. *Савченко Н. К.* К вопросу о сюжетно-композиционном своеобразии романа Достоевского «Бесы» // Филологический сборник. Алма-Ата, 1968. Вып. 8-9. С. 16–27.
207. *Савченко Н.* Онегин в творческом сознании Достоевского // Проблемы жанра и взаимодействие литератур. Алма-Ата, 1986. С. 20–25.
208. *Семенов В. Б.* Пародический «онегинский» слой сюжета «Отцов и детей» И. Тургенева // Пародия в русской и зарубежной литературе: Материалы республиканской конференции. Смоленск, 1997. С. 43–47.
209. *Сиповский В. В.* Пушкин, Байрон и Шатобриан // Сиповский В. В. Пушкин: Жизнь и творчество. СПб., 1901. С. 477–518.
210. *Сконечная О. Ю.* Вечный жид в творчестве Набокова: Тема Пушкина и Чернышевского // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докладов международной конференции 15–18 апр. 1999. СПб, 1999. С. 179–187.
211. *Смирнов В. Я.* Жизнь и поэзия Н. М. Языкова. Пермь, 1900.
212. *Смирнова Е. А.* Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987.
213. *Смирнова Н. В.* К вопросу о жанровой природе подражаний «Евгению Онегину» // А. С. Пушкин: Проблемы творчества. Калинин, 1987. С. 105—118.

214. *Соловей Н. Я.* Из истории работы А.С. Пушкина над сюжетом «Евгения Онегина» // Соловей Н. Я. О творчестве А.С. Пушкина: Очерки. М., 2010. С. 127–143.
215. *Соловьева Т. В. И. С.* Тургенев и А. С. Пушкин: Подражание и преемственность // Материалы междунар. пушк. конф. 1–2 окт. 1996 г. Пушкин, 1996. С. 110–114.
216. Спор о Бакуanine и Достоевском. Статьи Л. П. Гроссмана и Вяч. Полонского. Л., 1926.
217. *Старк В. П.* Пушкинские мотивы в набоковских контекстах // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докладов международной конференции 15-18 апр. 1999. СПб, 1999. С. 109–116.
218. *Стоюнин В. Я.* Исторические сочинения. Ч. 2: Пушкин. СПб., 1881.
219. *Страхов Н.* Последние произведения Тургенева // Заря. 1871. Кн. 2. Отд. 2. С. 1–31.
220. *Супоницкая М. Л.* Романы С. Ричардсона, А. Радклиф и Ч.-Р. Мэтьюрина в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1999.
221. *Сыроватко Л. В.* Некоторые аспекты «Пушкинской темы» в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // «Внимая звуку струн твоих...»: Сб. статей. Калининград, 1993. С. 56–71.
222. Тамарин, роман М. Авдеева // ОЗ. 1852. Т. 81. № 3. Отд. VI. С. 16–23; без подписи.
223. *Тамарченко Н. Д.* Русский классический роман XIX века: Проблемы поэтики и типологии жанра. М., 1997.
224. *Темнова Е. М.* «Младшие сестры» Татьяны // Беллетристическая пушкиниана XIX-XXI веков. Современная наука — вузу и школе. Материалы междунар. науч. конф. 20-23 октября 2003 г. Псков, 2004. С. 242–248.

225. *Тихомиров Б. Н.* Репетиция русского апокалипсиса // Достоевский Ф. М. Бесы: роман в трех частях. СПб, 2019. С. V–LXXX.
226. *Толмашов И. А. А. С.* Пушкин в творческом сознании А. Г. Битова. Автореф. дис. канд. филол. наук. Томск, 2009.
227. *Томашевский Б. В.* Пушкин: В 2 кн. М., Л., 1961. Кн. 2.
228. *Томашевский Б. В.* Пушкин и французская литература // Лит. наследство. М., 1937. Т. 31–32: Русская культура и Франция. С. 1–76.
229. *Тугушева Э. Ф.* Метапоэтика А. Г. Битова. Автореф. дис. канд. филол. наук. Саратов, 2011.
230. *Туниманов В. А.* Рассказчик в «Бесах» Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972. С. 87–162.
231. *Тургенев И. С.* «Литературные и житейских воспоминаний» // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: в 12 т. М., 1983. Т. 11. С. 7–166.
232. *Тургенев И. С.* Предисловие к романам // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. М., 1982. Т. 9. С. 390–398.
233. *Тургенев И. С.* Речь по поводу открытия памятника А. С. Пушкина в Москве // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: в 12 т. М., 1986. Т. 12. С. 341–350.
234. *Турумова К. Ф.* «Евгений Вельский» и его автор // Вопросы литературы. 1972. № 8. С. 106–125.
235. *Тынянов Ю. Н.* О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 52–77.
236. *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 233–294.
237. *Удодов Б. Т.* Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: Книга для учителя. М., 1989.
238. *Федоров А. В.* Лермонтов и литература его времени, Л., 1967.

239. *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 27–65.
240. *Фридендер Г. М.* Пушкин в нашей жизни // Русская литература. 1987. № 1. С. 3–19.
241. *Фридендер Г. М.* Романы Достоевского // История русского романа. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 193–269.
242. *Фридендер Г. М.* Ф. М. Достоевский // История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Л., 1982. С. 695–760.
243. *Фридман Н. В.* Поэмы Тургенева и пушкинская традиция // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 27. Вып. 3. 1969. С. 232–243.
244. *Худошина Э. И.* Жанр стихотворной повести в творчестве А. С. Пушкина: («Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Медный всадник»). Новосибирск, 1987.
245. *Цейтлин А.* «Евгений Онегин» и русская литература // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М., Л., 1941. С. 335–364.
246. *Цейтлин А. И.* А. Гончаров: 1812–1891. М., 1948.
247. *Чернышевский Н. Г.* Русский человек на rendez-vous. Размышления по прочтении повести г. Тургенева «Ася» // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1950. Т. 5. С. 156–174.
248. *Чирков Н.* О стиле Достоевского: Проблематика, идеи, образы. М., 1967. С. 178–180.
249. *Чумаков Ю. Н.* «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и русский стихотворный роман XIX — начала XX веков: Вопросы исторической поэтики жанра: Автореф. дис. д-ра. филол. наук. М., 1988.
250. *Чумаков Ю. Н.* Пространство «Евгения Онегина» // Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев: Опыт имманентных рассмотрений. М., 2008. С. 193–216.
251. *Чумаков Ю. Н.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999.

252. *Чумакова Е. И.* «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и «Обломов» И. А. Гончарова // Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина: Тезисы докладов и сообщений межвуз. науч. конференции, 23–25 апр. 1992 г. Одесса, 1992. С.113–115.
253. *Шестаков С. Д.* Юношеские драмы Лермонтова // Русский вестник. 1857. Т. 9, кн. 1. С. 336–344.
254. *Шарыпкин Д. М.* Пушкин и «Нравоучительные рассказы» Мармонтеля // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 107–136.
255. *Шкловский В.* «Евгений Онегин»: (Пушкин и Стерн) // Очерки по поэтике Пушкина: Сб. Берлин, 1923. С.199–220.
256. *Штильман Л. Н.* Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина: К вопросу перехода от романтизма к реализму. The Hague: Mouton, 1958.
257. *Энгельгардт Н. А.* Татьяна — дочь Грандисона // А. С. Пушкин и мировая культура: Материалы Международной конференции. М., 2001. С. 230–231.
258. *Эткинд Е. Г.* «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопоэтики русской литературы XVIII–XIX вв. М., 1998.
259. *Эйгес И.* Значение Пушкина для творчества Тургенева // Лит. учеба. 1940. № 12. С. 55–76.
260. *Эйхенбаум Б. М.* Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961.
261. *Critica del testo: Il canone europeo.* Roma, 2008.
262. *De l'Allemagne par M^{me} de Staël Holstein.* Paris, 1813. Т. 2.
263. *Hoisington S. S.* "Eugene Onegin": An Inverted Byronic Poem // Comparative literature. 1975, Vol. 27. № 2. P. 136–152.
264. *Hoisington S. S.* Eugen Onegin: Product of or Challenge to Adolphe? // Comparative literature studies. 1977. Vol. 14. № 3. P. 205–213.

265. *Johnson D. B. Nabokov's «Ada» and Puskin's «Eugene Onegin» // The Slavic and East European Journal. 1971. Vol. 15. № 3. P. 316–323.*

Справочная литература

266. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1962–1978.
267. Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
268. Онегинская энциклопедия. Т. 1–2. М., 2004.
269. Пушкин в печати: 1814–1837: Хронологический указатель произведений Пушкина, напечатанных при его жизни / Сост. Н. Синявский, М. А. Цявловский. 2-е изд., испр. М., 1938.
270. Пушкин в прижизненной критике: 1820–1827. СПб., 2001.
271. Пушкин в прижизненной критике: 1828–1830. СПб., 2001.
272. Пушкин в прижизненной критике: 1831–1833. СПб., 2003.
273. Пушкин: Исследования и материалы. Т. 18–19: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004.
274. Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2012. Вып. 2.
275. Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1.
276. Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2.
277. Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3.
278. Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь. М., 1999. Т. 4.
279. Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5.