

же намеренно устраняется, оставляя читателю возможность домыслить эпизод встречи, преломленный через призму взгляда трех героев¹³.

Попытка одного героя понять другого, увидеть мир его глазами неизменно соотносится с переходом к другой оптике. Так, в сцене гадания Татьяна отказывается от привычного для нее взгляда в окно и пытается увидеть свою судьбу (а следовательно, и понять Онегина – для нее эти понятия на тот момент неразделимы) через зеркало: «Татьяна на широкий двор / В открытом платье выходит, / На месяц зеркало наводит; / Но в темном зеркале одна / Дрожит печальная луна» [V, IX]. Можно сказать, что именно благодаря зеркалу («И под подушкою пуховой / Девичье зеркальце лежит» [V, X]), Татьяна видит во сне не только самого Онегина, но и мир его глазами (так неоднократно отмечалось, что гости в образе чудовищ увиденны ею сквозь призму онегинского взгляда). И напротив, пробуждение от ужасного сна знаменуется возвращением в привычную для нее оптику: «И Таня в ужасе проснулась... / Глядит, уж в комнате светло; / В окне сквозь мерзлое стекло / Зари багряный луч играет [V, XXI]. Оказавшись в кабинете Онегина, Татьяна видит не только знаки его причастности к определенному кругу людей и типу мышления (портрет Байрона, «столбик с куклою чугуинной»), но и «вид в окно сквозь сумрак лунный» [VII, XIX] – ее взгляд, сохраняя привычный для нее способ видения, словно бы подстраивается под чужую оптику. Преображению Онегина в восьмой главе в свою очередь соответствует преобразование зрения (находящее отдаленное соответствие в «Пророке»). «Разочарованный лорнет» сменяется в его руках «неотвязчивым»; а зеркало вытесняется окном, около которого и совершается процесс этого преобразования: «Весна живит его: впервые / Свои покои запертые, / Где зимовал он, как сурок, / Двойные окна, камелек / Оп ясным утром оставляет...» [VIII, XXXIX].

Взаимосвязь двух оптических структур находит свое отражение и в уравнивающих друг друга принципах композиции «Евгения Онегина» – зеркальной структуре «романа героев» и, условно говоря, «оконной» – «романа автора», распахнутого навстречу событиям жизни. Отметим, что один тип видения не вытесняется в рамках романа другим. Напротив, их со- и противопоставление как раз и создает эффект неустойчивого равновесия (подобного «Девочке на шаре» Пикассо), где в одной точке соединены видение себя и видение другого, зеркало и окно, Европа и Россия.

¹³ О «поэтическом потенциале» эпизода первой встречи: Кулагин А.А. Первая встреча Онегина и Татьяны // Литературные мелочи прошлого тысячелетия: К 80-летию Г.В. Краснова. Коломна, 2001.

Н.В. Володина

✠ ОЧЕРК «ГРАНАДА» В КОНТЕКСТЕ «ПИСЕМ ОБ ИСПАНИИ» В.П. БОТКИНА

Опыт русской литературы показывает, что уже в первой трети XIX века для нее становится характерен тип «скитальца» (Достоевский назовет его «русским скитальцем с мировой тоской»), который не может найти себя ни в своем отечестве, ни в чужой стране. Однако, столь же закономерным для русской культуры и литературы оказывается «путешественник», который «был дома везде»¹, – в силу определенных качеств личности и убеждений. В этом случае речь идет о герое, получившем позднее «имя» «русского европейца». Его отличает позиция просвещенного либерализма, признающего в качестве главной ценности человеческую личность, ее права и достоинство. Ему свойственна гуманность и толерантность, проявляющаяся, в частности, в способности уважать чужую культуру, подлинном интересе к ментальности другого народа. Это образованный человек, хорошо знакомый с европейской литературой, искусством, философией. «Их (русских европейцев – Н.В.) отличает, – пишет Г.П. Федотов, – прежде всего свобода и широта духа – отличает не только от москвичей, но и от настоящих западных европейцев»². Этот тип человека, открыто заявивший о себе в «Пись-

¹ Федотов Г.П. Будет ли существовать Россия? // Федотов Г.П. Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры: В 2 т. СПб., 1991. Т. 1. С. 135

² Федотов Г.П. Письма о русской культуре // Федотов Г.П. Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры: В 2 т. СПб., 1991. Т. 2. С. 178.

М.М. Гельфонд

❖ РУССКАЯ И ЕВРОПЕЙСКАЯ ОПТИКА: ОКНА И ЗЕРКАЛА В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Одним из основных направлений изучения и интерпретации романа «Евгений Онегин» в пушкинистике последних десятилетий является поиск и рассмотрение «наиболее общих и устойчивых тематических мотивов, выраженных в парном противопоставлении понятий»¹, которые организуют смысловое пространство «романа в стихах». В статье «Поэтическое и универсальное в романе «Евгений Онегин» Ю.Н. Чумаков выделяет такие «оси координат» романного мира, как «жизнь» – «смерть», «мода» – «старина», «выговаривание» – «умолчание», располагая относительно них эпизоды и события романа. К числу подобных онегинских «универсалий» могут быть, на наш взгляд, отнесены и «оптические» образы, главными из которых являются окно и зеркало (соположенным с ними, но стоящим несколько особняком оказывается и онегинский лорнет). В значительной мере путь прочтения романа через анализ способа и зоны видения героев обусловлен уже финалом пушкинского произведения. Завершая «Евгения Онегина» образом «магического кристалла», через который была увидена романная перспектива, Пушкин дает своего рода «оптический» ключ к роману. Характерно, что магический кристалл – «стеклянный шар, служащий прибором при гадании»² – в свою очередь соединяет в себе свой-

ства зеркала и окна. «Освещая его свечой с обратной стороны, гадающий всматривается в появляющиеся в стекле туманные образы и на основании их предсказывает будущее»³. Но если «даль свободного романа», неясно различимая сквозь «магический кристалл», дает представление об оптике «романа автора», то оптический мир «романа героев» в значительной степени организован образами зеркала и окна.

Очевидна полярность данных локусов⁴, обусловленная соотношением «своего» и «чужого», «я» и «не-я». Если в окне выражается «извечная антиномия микрокосма и макрокосма, мира своего и мира чужого»⁵, то зеркало как раз позволяет постичь *свое* как *чужое*, то есть дает возможность увидеть, по словам М.М. Бахтина, «внешний образ души», «подсмотреть свой заочный образ», создает ситуацию, в которой «из моих глаз глядят чужие глаза»⁶. Иными словами, окно и зеркало есть оптические границы: окно – между внешним и внутренним, уже видимым и еще невидимым, зеркало – между подлинным и мнимым, постижимым и непостижимым. Как это реализуется в оптике пушкинского романа?

Во-первых, обращает на себя внимание последовательная соотношенность главных героев романа, Онегина и Татьяны, с локусами зеркала и окна. Смысловое гнездо «зеркальных» образов сосредоточено в первой, петербургско-европейской, главе романа. Прежде всего, это описание одевания Онегина в его кабинете – сцена, в которой несколько зеркал словно бы множат образ Онегина, делая его неуловимым для внешнего мира и в то же время полностью сосредоточенным на самом себе. Травестийные мотивы подчеркивают размывание границ личности: «Он три часа по крайней мере / Пред зеркалами проводил / И из уборной выходил / Подобный ветреной Венере, / Когда, надев мужской наряд, / Богиня едет в маскарад» [I, XXV, курсив здесь и далее мой – М.Г.]. Традиционно воспринимаемое как женский атрибут (вспомним «Сказку о мертвой царевне»), зеркало здесь отражает, говоря бахтинскими словами, «избыток другого»⁷: Онегин подобен

1 Чумаков Ю.Н. Поэтическое и универсальное в «Евгении Онегине» // Чумаков Ю.Н. Пушкин. Тютчев: Опыт имманентных рассматриваний / Научн. ред. Е.В. Капинос. М., 2008. С. 122.

2 Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Ю.М. Лотман. Пушкин. СПб., 1998. С. 728.

3 Там же. С. 728–729.

4 Локус – «известное место, служащее для осуществления жанров и провоцируемых ими событий и состояний, то есть хронотопов» (Шукин В.Г. Окно как «жанровый» локус и поэтический образ. Поэтика русской литературы: сборник статей [К 80-летию проф. Ю. В. Манна]. М., 2009. С. 81).

5 Шукин В.Г. Окно как «жанровый» локус и поэтический образ. Поэтика русской литературы: сборник статей [К 80-летию проф. Ю. В. Манна]. М., 2009. С. 81.

6 Бахтин М.М. «Человек у зеркала» // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 240.

7 Там же.

богине, но переодетой в мужское платье; он увиден не своими глазами, а извне, глазами другого и оценивает себя в зоне видения чужого взгляда. Таким образом, зеркала отражают не столько лицо, сколько маску, социальную игру, неуловимую не только извне, но и изнутри (сравним с множасимися интерпретациями Онегина в восьмой главе: «Чем ныне явится? Мельмотом / Космополитом, патриотом, / Гарольдом, квакером, ханжой / Иль маской щегольнет иной...» [VIII, VIII]).

«Зеркальное» видение мира Онегиным в значительной степени структурирует и все художественное пространство первой главы романа. Так зеркально соотносятся земля и небо белой петербургской ночью: «И вод веселое стекло // Не отражает блеск Дианы» [I, XLVII]; в лирическом отступлении автор вспоминает: «ножку Терпсихоры // На зеркальном паркете зал, // У моря на границе скал» [I, XXXII]. Окно же в первой главе изображается двояко: либо оно (всегда открытое) внеположно сознанию героя («васисдас» аккуратного немца или открытые ставни в описании утреннего делового Петербурга), либо само приобретает свойства зеркала, в какой-то мере становясь им: «Двойные фонари карет / Веселый изливают свет / И радуги на снег наводят: / Усеян площадками кругом, / Блестит великолепный дом; / По цельным окнам тени ходят, / Мелькают профили голов / И дам, и модных чудачков. [I, XXVII]. Взгляд дан не изнутри дома, а снаружи, это интроспекция – заглядывание в чужую жизнь, которая оказывается неотличимой от своей.

Совершенно иначе раскрывается локус окна в центральных – русских, «деревенских» главах романа. Так на фоне окна – знака бессобытийной провинциальной жизни – ретроспективно изображена жизнь дяди Онегина. По словам Ю.М. Лотмана, «барский дом виден издали, из окон и с балкона его также открывались далекие виды»⁸. Дом строили, как правило, так, «что с одной стороны он казался стоящим на ровном месте..., а с другой – открывался вид на скат холма, спуск к реке или озеру, на далекие горизонты»⁹. Очевидно, что в бессмысленном созерцании этих видов и прошла жизнь дяди Онегина: «Он в том покое поселился, / Где деревенский старожил / Лет сорок с ключницей бранился / В окно смотрел и мух давил» [II, III]. Как локус русской провинциальной жизни предстает окно и в рассказе ключницы Татьяна: «И старый барин здесь жила; / Со мной, бывало, в воскресенье, / Здесь под окном, надев очки, / Играть изволил в дурачки» [VII, XVIII].

8 Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. С. 515

9 Там же.

Совершенно иной жанровый потенциал окна раскрывается в изображении Татьяны. Эта семантическая связь оказывается «сверхплотной»: окно упоминается или подробно описывается в связи с героиней романа десять раз, причем всегда фиксирует либо привычное состояние героини («И часто целый день одна / Сидела молча у окна» [II, XXV]), либо переломный момент в ее судьбе: разговор с няней и решение писать Онегину («Не спится, няня, // Здесь так душно, // Открой окно и сядь ко мне» [III, XVII]), напряженное ожидание первого объяснения («Татьяна перед окном стояла, // На стекла холодные дыша...» [III, XXXVII]), переезд в Москву («...Садится Таня у окна. / Редет сумрак, но она / Своих полей не различает» [XLIII]). Сверхплотность этой связи обусловлена тем, что жизнь Татьяны протекает в мире «воображения, мечты или томления»¹⁰, связана «с повышенной эмоциональной напряженностью»¹¹. Окно в этом контексте становится своего рода символом бесконечности, ожидаемого и неизвестного: так художники Возрождения изображали в сюжете Благовещения Деву Марию сидящей у окна. В то же время позиция у окна оказывается наиболее опасной, поскольку оно – граница своего и чужого миров (отметим, что слово «гибель» неоднократно появляется в романе именно в связи с Татьяной).

Несовпадение зон видения героев по-своему проясняет и одно из многочисленных противоречий «романа в стихах». Это неоднократно отмечавшийся парадокс, связанный с опущенным Пушкиным эпизодом первой встречи героев. Ретроспективно описывая его в письме к Онегину, Татьяна говорит: «Ты чуть вошел, я вмиг узнала», Ленский же в диалоге с Онегиным характеризует ситуацию с точностью до наоборот: «Да та, которая тиха / И молчалива, как Светлана, / Вошла и села у окна» [III, V]. Исходя из представлений о различных сферах видения героев, можно предположить, что одно и то же событие воспринимается ими по-разному: для Татьяны приезд Онегина связан с ситуацией явления¹² (он входит в мир, в котором она ожидает его у окна), Онегин, занятый собой, Татьяну не видит, точнее – демонстрирует свое невидение: «Скажи, которая Татьяна?» [III, V], а Ленский воспроизводит романтическую ситуацию, переключая жизненный план в литературный. Автор

10 Шуккин В.Г. Окно как «жанровый» локус и поэтический образ. С. 81.

11 Там же.

12 Подробнее об этом: Большухин А.Ю. Ситуация явления в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Пушкин и мировая культура: материалы III Международ. науч. конф., г. Минск. В 2 ч. Ч. 1. Минск, 2009.