

**«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» ИЛИ «ЕВГЕНИЙ ЛОТМАН»,
или миф о «поэтике противоречий» в пушкинском романе**

Проблема «противоречий» в классическом «романе в стихах» А.С. Пушкина прочно ассоциируется с именем Ю.М. Лотмана. Как известно, с легкой руки исследователя, «принцип противоречий» считается одним из основополагающих принципов художественного мира поэта. Многотиражные переиздания многих работ Лотмана о пушкинском романе [Лотман, 1997]¹ стали лишь отражением их популярности и актуальности, многие идеи исследователи получают дальнейшее развитие в современном пушкиноведении.

Однако это, разумеется, ни в коей мере не исключает попыток слегка откорректировать или даже и критически оценить некоторые из положений исследователя. Более того, совершенно очевидно, что дальнейшее изучение романа возможно только на основе глубокого изучения онегиноведения Лотмана, которое неизбежно должно включать стремление проверить, уточнить, а то и критически переосмыслить каждое из его составляющих. Рассмотрим с этой точки зрения смысл, различные типы и характер обоснования Лотманом пушкинского «принципа противоречий».

Как известно, разработка исследователем этого принципа у Пушкина произведена им в его спецкурсе «Роман в стихах Пушкина “Евгений Онегин”». По мнению Б.Ф. Егорова, «в духе общего литературоведческого метода Лотмана «Евгений Онегин» рассматривается прежде всего как произведение, наполненное нарочитыми и невольными противоречиями, от бытовых деталей (например, в 3-й главе говорится, что письмо Татьяны хранится у автора романа, а в 8-й – у Онегина) до самых существенных структурных признаков: роман и целостен и фрагментарен одновременно, он и кончен и не кончен, упрощения в нем достигаются с помощью усложнений, типическое соотносится со случайным» [Егоров, 1997: 11]².

Нельзя не согласиться с исследователем, намекнувшим на связь «противоречий» в «Онегине» с основополагающими принципами структурализма, как известно, построенного на оперировании оппозициями. Вопрос в том, присуще ли такое оперирование Пушкину. Обратимся хотя бы к самым первым примерам «противоречий» в

¹ В составе этого сборника был перепечатан и лотмановский спецкурс о «Евгении Онегине». Первая публикация: Лотман, 1975.

² См. также: Егоров, 1999: 171-172.

пушкинском романе, которые приводит исследователь. Это прежде всего упомянутое Б.Ф. Егоровым безусловное противоречие между сказанным автором о письме Татьяны в 3-ей главе: «его я свято берегу» – и между сообщенным им же в 8-ой: его «хранит» Онегин. Сам Ю.М. Лотман справедливо усматривает в этом пример «несогласованности», связанной с тем, что работа над романом растянулась на семь лет [Лотман, 1997: 395]³. Примеры подобной несогласованности можно найти в любом крупном литературном произведении и поэтому ничего специфического, характерного именно для «Онегина», в ней видеть нельзя.

Совсем иной характер носит следующий пример Лотмана. То, что Татьяна «*по-русски плохо знала <...> И выражалась с трудом / На языке своем родном...*» (3, XXVI), конечно, не слишком легко уживается с характеристикой героини как «*русскою душою*» (5, IV). Однако считать эти отзывы взаимоисключающими также нельзя. Перефразируя слова самого Пушкина, можно шутки ради сказать: «Быть можно русскою душою / И по-французски говорить».

«Русскость души», по Пушкину, очевидно, входит в тот круг понятий, который сейчас принято называть ментальностью или этнокультурной идентичностью. Во времена Пушкина она подходила под категорию «народности» и однажды была охарактеризована самим поэтом как «образ мыслей и чувствований <...> тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» («О народности в литературе») [Пушкин, 1937-1949: XI: 111].

Разумеется, этнокультурная идентичность тесно связана с языковым сознанием и во многом им определяется. Однако в ситуации билингвизма, в которой русское дворянство находилось в первой половине XIX в., подобная комбинация: ярко выраженная русская ментальность и плохое знание русского языка – отнюдь не была редкостью. Не ходя за примерами далеко, можно вспомнить, что пушкинская Полина из «Рославлева», которая признавалась, что «*с трудом разбирала русскую печать*» и которая «*вероятно, ничего по-русски не читала, не исключая и стишков, поднесенных ей московскими стихотворцами*», в то же время искренне и не без оснований произносит фразу: «*Дай бог <...> чтобы все русские любили свое отечество, как я его люблю*» [Пушкин, 1937-1949: VII: 111] – и также обрисована в повести как образец внутренней «русскости».

Наконец, последнее «противоречие», относящееся к области характеристики героини автором, и вовсе только кажущееся: «В программной XXIV строфе седьмой главы дана убийственная

³ Теоретически можно истолковать это обстоятельство и вполне реально: автор, «добрый приятель» Онегина, передает ему это письмо, однако для этого нужно вначале объяснить, почему Онегин передал его «автору», а это уже требует от нас слишком богатой фантазии.

характеристика Онегина, которая преподносится автором как прозрение героини, совпадающее с оценкой повествователя, а в VIII-IX строфах восьмой главы текстуально близкие определения героя объявляются мнением “самолюбивой ничтожности”» [Лотман, 1997: 395-396]. Однако строки:

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

представляющие собой воспроизведение внутренней речи героини, недаром заканчиваются вопросительным знаком: они не могут быть сочтены «прозрением» героини. Ведь следующая, XXV строфа начинается с ремарки автора:

Ужель загадку разрешила?
Ужели слово найдено?.. –

и, значит, говорить о совпадении «оценки повествователя» с восприятием героини нет никаких оснований: во-первых, эти риторические вопросы не относятся к авторскому тексту, а также окрашены внутренней речью героини, а во-вторых, как и вопросы, заданные в предыдущей строфе, они остаются без ответа. Таким образом, имеется лишь чисто внешнее сходство между позицией героини и автора и заключается оно в том, что обе они высказаны в форме вопросов.

Другие «противоречия» «Онегина» являются мнимыми, поскольку представляют собой результат неправильного понимания текста его исследователем. Известные строки первой главы: «Он знал довольно по латыне, Чтоб эпитафьи разбирать» – поясняются им (уже в его «Комментарии») следующим образом: «Эпитафьи здесь: античные надписи на памятниках, зданиях и гробницах. Наиболее известные из античных эпитафьев включались в популярные французские хрестоматии и входили в начальный курс древних языков» [Лотман, 1997: 555]. Возникает противоречие: в характеристику поверхностной образованности Онегина, в строфах У-УП – вдруг неожиданно диссонансом входит указание на его довольно неплохое знание латинского языка⁴. Несмотря на пояснение исследователя относительно «популярных французских хрестоматий» и «начального курса древних языков», смысл комментария

⁴ Ср. другое суждение Ю.М.Лотмана: «Онегин, учившийся под руководством аббата-католика, конечно, должен был бы при минимальном усердии основательно усвоить латынь» [Лотман, 1997: 555]. Здесь снова возникает противоречие, но опять-таки лишь в самом утверждении исследователя, потому что при минимальном усердии основательно усвоить латынь вряд ли возможно. Однако все становится на свое место, как только мы вспомним, что “Monsieur l’Abbe” «учил его всему шутя».

получается именно таким: эпиграфические стихотворения или латинские эпиграммы эпиграфического характера, то есть бывшие и в самом деле надписями на гробницах и стелах и входившие в так называемую «Латинскую Антологию», требуют не только не самого поверхностного, а, напротив, довольно приличного, едва ли не профессионального владения латинским языком. При таком понимании стихи эти характеризуют Онегина прямо противоположным образом по сравнению с идущими за ними известными строками насчет *vale* и двух стихов из «Энеиды».

На самом деле никакого противоречия здесь, разумеется, нет. Под «эпиграфами» же имеются в виду попросту наиболее известные римские изречения, включавшиеся в учебники латинского языка и часто выставившиеся в качестве эпиграфов к литературным и ученым сочинениям. И умение «разбирать» такие «эпиграфы» вполне соответствуют умению «поставить *vale*» в конце письма, поверхностному представлению о Ювенале и тому, что Онегин помнил, хотя и неточно, пару строк из «Энеиды» Вергилия, отрывки из которой разбирали в начальных курсах латинского языка⁵.

Важнейшим элементом концепции Ю.М.Лотмана является его мысль о постепенном изменении замысла романа в ходе его написания. По мнению исследователя, на первой главе романа отразилась пушкинская «близость к кишиневской ячейке декабристской организации» [Лотман, 1997: 396]. Сопоставляя замысел «Евгения Онегина» с наброском комедии «Скажи, какой судьбой...», исследователь полагает, что и первый также «первоначально намечался в плане сатирического противопоставления светского общества и светского героя высокому авторскому идеалу» [Лотман, 1997: 400]. Для обоснования этого положения он ссылается на черновой текст У строфы первой главы, в котором интерес Онегина к спорам о карбонаризме и гетерии «не сближает героя с кругом “высоких” авторских идеалов, а «приобретает иронический оттенок, поскольку собеседниками героя оказываются светские дамы» [Лотман, 1997: 401].

⁵ Аналогичное заблуждение владеет Ю.М.Лотманом относительно познаний в латинском языке самого Пушкина: «Знание латинского языка было распространено среди декабристов. Пушкин “хорошо учился латинскому языку в Лицее” (Покровский М.М. Пушкин и античность // Временник, 4-5. С.28) и позже читал в подлиннике даже сравнительно малоизвестных латинских авторов (Амусин И.Д. Пушкин и Тацит // Временник, 6. С.160-180)» [Лотман, 1997: 555]. Исследователь чересчур доверился представлениям на этот счет филологов-классиков, которые нередко испытывают стремление преувеличить знание Пушкиным латинского языка, чтобы обосновать тем самым его прямое знакомство с теми или иными произведениями древнеримской литературы. Между тем как показали многочисленные исследования, в том числе и мои собственные [см.: Кибальник, 1990; Кибальник, 1998: 55-60] в действительности, как правило, Пушкин обращался к ним в основном через посредство французских переводов.

Далее на протяжении всего текста первой главы исследователь усматривает, с одной стороны, «черты, как бы сближающие героя с людьми декабристского круга, с другой – резко им противоположные, раскрывающие внешний, поверхностный характер этого сближения» [Лотман, 1997: 401].

Онегин не любит поэзии, зато знаком, хотя и поверхностно, с политической экономией. «Политические науки» и «пустое светское времяпрепровождение» идут у Онегина рука об руку. «Это резко отделяет Онегина от свободолюбивой молодежи 1818–1819 гг. и раскрывает поверхностный характер его увлечения новыми идеями. Перечисляемые Пушкиным качества раскрывают “модный” (этот эпитет часто повторяется), светский характер героя» [Лотман, 1997: 403].

Точности ради следует отметить, что в действительности совмещение серьезных интересов со светским времяпрепровождением было как раз характерно для определенной части свободолюбивой молодежи 1818 – 1819 гг. Оно было свойственно, между прочим, и некоторым будущим декабристам. Еще более существенно, что оно было присуще самому Пушкину и его ближайшим друзьям из круга «Зеленой лампы», которую разные исследователи недаром определяли то как «оргиастическое» общество [Бартенев, 1962: 128; Анненков, 1874: 63-64], то как филиал «Союза Благоденствия» [Щеголев, 1997: 208-230].

Итак, резюмирует Ю.М.Лотман, герой «представляется нам как общественный тип, далекий от декабристских идеалов и от позиции самого автора...». При этом исследователь снова находит множество таких «противоречий», которые являются довольно спорными: «Декабристы искали в истории высокие гражданские идеалы и отрицательно относились к культу анекдота, процветавшему в мемуарной литературе дореволюционной Франции. Вместе с тем им было чуждо и выраставшее на почве исторического мышления стремление увидеть в анекдоте отражение живого быта и психологии, истории в ее не абстрактно-идеологическом, а жизненно-реальном содержании. Именно последнее заставляло Пушкина в 1830-е гг. проявлять интерес к мемуарам и анекдотам (ср. запись П.А.Вяземским высказывания Мериме: “В истории люблю одни анекдоты”). Однако в момент работы над первой главой Пушкин смотрел на историю еще с декабристских позиций» [Лотман, 1997: 404].

Последнее представляется глубоко спорным. Нет никаких оснований для отождествления подхода к истории Пушкина 1823 г. и декабристов. Более того, есть основания полагать, что интерес самого Пушкина и близкого к нему круга молодых людей к истории первоначально также выражался прежде всего в культе исторического анекдота⁶.

⁶ См.: [Гроссман, 1923].

Это же касается знания немецкой словесности «по книге г-жи де Сталь» (VI, 219). Как уже отмечалось, столь же неглубокое знакомство с немецкой литературой начала 1820-х годов было характерно для самого Пушкина [Томашевский, 1960: 19, 153; Кибальник, 1998: 73-80]. «Страсть к учению и увлечение светской жизнью взаимно друг друга исключают... Между Онегиным и автором, стремящимся “в просвещении стать с веком наравне” (II, 187) – резкая грань» [Лотман, 1997: 405]. Процитированные исследователем строки Пушкина взяты из послания «Чедаеву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...»), написанном на юге в 1821 г. Между тем как Онегин соотнесен с петербургской молодостью автора. А в это время и самим Пушкиным владели совсем иные настроения. Строки, посвященные Онегину:

Мой друг пылал от нетерпенья
Избавиться навек ученья.
Большого света блеск и шум
Давно пленяли юный ум (VI, 218) –

также вполне могут рассматриваться как автобиографические. Такое же «нетерпение», как свидетельствовали мемуаристы [А.С.Пушкин в воспоминаниях, 1985: 1], Пушкин испытывал сам на пороге выхода из Лицея.

Когда Лотман пишет, что «политический индифферентизм Онегина для Пушкина кишиневского периода глубоко враждебен» [Лотман, 1997: 407], то хочется тут же спросить: а одесского? Т.е. периода одновременного написанию первой главы, а не предшествовавшего ему, как кишиневский? Отождествляя позицию Пушкина периода написания первой главы романа с декабристской, исследователь приписывает умонастроению поэта в этот период критический, декабристский взгляд на разочарованность Онегина как на мнимую претензию на глубину: «В момент возникновения замысла подобный разоблачительный пафос, видимо, был не чужд Пушкину. Первоначально разочарованность Онегина не должна была, видимо, выходить за рамки “светской причуды” и вызвана была причинами чисто внешними:

Затем, что не всегда же мог
Beaf steak и страсбургский пирог
Шампанской обливать бутылкой
И сыпать острые слова,

Когда болела голова...(VI, 21) [Лотман, 1997: 407].

Точности ради следует сказать, что в этих строках нет ссылки на внешний характер названных причин, а лишь дано шутовское указание на то, что Онегину скоро приелся разгульный, гедонистический образ жизни, что, в свою очередь, является признаком более высоких, внутренних запросов героя, которые в дальнейшем получают самую серьезную мотивацию.

Вдобавок ни в процитированных строках, ни где-либо еще в первой главе не чувствуется ни малейшего «разоблачительного пафоса».

Однако, по мнению Лотмана, он есть, а исчезновение в дальнейшем этого разоблачительного пафоса и более глубокое обоснование разочарованности Онегина происходит только впоследствии: «в дальнейшем замысел изменился <...> Лето и осень 1823 г. – период окончания первой и начала работы над второй главой – время сложного идейного перелома в творчестве поэта. Она совпадает с работой над стихотворениями “Демон” и “Свободы сеятель пустынный...” (июнь – ноябрь 1823 г.) <...> С этих позиций представление об “умном” человеке ассоциировалось уже не с образом энтузиаста Чацкого, а с фигурой сомневающегося Демона. Весной 1825 г. Пушкин писал Рылееву: “Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа” [Лотман, 1997: 408]. Нам пришлось так подробно остановиться на критическом рассмотрении положения Лотмана об изменении пушкинского замысла в ходе написания 1-ой главы, поскольку именно оно лежит в основе обоснования исследователем «принципа противоречий». Между тем, как мы видели выше, в действительности весьма остроумная идея Лотмана оказывается более чем спорной. Текст 1-ой главы не содержит никаких следов этого изменения, и сам исследователь их не указывает.

Последнее заставляет нас полагать, что если исследователь прав и что если сатирическое освещение Онегина первоначально входило в расчеты Пушкина, то в дальнейшем поэт уничтожил всякие следы подобного замысла. Не случайно для подкрепления своей мысли Лотман ссылается преимущественно на черновые тексты 1-ой главы. И верно прямо противоположное тому, что утверждает исследователь: «Характер героя в конце главы оказался весьма далеким от облика его вначале. Отношение автора к нему также коренным образом изменилось. Противоречия в тексте главы не укрылись от взора автора. Однако здесь произошла весьма странная вещь: Пушкин не только не принял мер к устранению их, но, как бы опасаясь, что читатели пройдут мимо этой особенности текста, специально обратил на нее внимание» [Лотман, 1997: 409]. Не слишком ли доверился исследователь словам самого Пушкина? И какая разница между Онегиным начала главы и Онегиным ее конца?

Пожалуй, единственным примером «противоречия» такого рода в 1-ой главе, могли бы послужить также строки строфы XXXVII, где об охладевшем к жизни Онегине, в частности, сказано следующее:

И хоть он был повеса пылкой,
Но разлюбил он, наконец
И брань, и саблю, и свинец. –

Между тем ранее о подобных увлечениях героя не было сказано ни слова. В.В.Набоков справедливо называет эту строку «раздражающе неясной» и замечает: «Что именно разлюбил Онегин? “Брань” означает военные

действия; отсюда можно предположить, что около 1815 г. Онегин, подобно многим из числа “золотой молодежи” того времени, служил в действующей армии; более вероятно, однако, и об этом свидетельствует рукопись, что здесь говорится о дуэлях; но (для оценки поведения Онегина позже, в гл. 6) было бы крайне важно яснее сообщить о его дуэльном опыте» [Набоков, 1998: 176].

Участие в войне 1812 г. ставило бы Онегина в ряд представителей декабристского поколения. Оно могло бы объясняться первоначальным замыслом романа, возникшим «в постоянном и тесном общении с кружком Орлова – Раевского» и охарактеризованным Лотманом подробно. Однако упоминание разочарования в сражениях в одном ряду с красавицами и бифштексом все же представляется очень странным; к тому же соединение прошлого и настоящего опыта воедино также выглядит в этом случае неестественно. Гораздо более уместным кажется сочетание разочарования в любви и дружбе с тем, что у Онегина отпала охота к дуэлям: как известно, первые отношения часто чреваты последними действиями.

В этом случае бретёрство молодого Онегина усиливает его сходство с типом гедониста, любителя наслаждений, сближающим его с кругом друзей самого Пушкина его петербургской молодости – в особенности из кружка «Зеленая лампа». Однократное упоминание этого бретерства Пушкиным, несомненно, относится к числу тех мелких оплошностей или «противоречий» в том значении, в котором употреблял это слово сам Пушкин. В точном смысле слова оно также не является «противоречием», и даже не, как его определяет Набоков, неясностью, а скорее просто недоговоренностью.

Что касается подобных «противоречий», то именно к ним в первую очередь относятся слова: *«Но их исправить не хочу»*. Причем это нежелание связано не со стремлением создать противоречивый облик героя, а с установкой на «болтовню». Как в разговорной речи, в романе какие-то вещи опускаются, возникают недостаточные проясненности и нестыковки. Проигрывая в четкости и упорядоченности, устная речь выигрывает в живости, естественности, достоверности, т.е. в том, к чему в первую очередь стремился Пушкин в своем романе. Не отпадет ли вопрос о противоречиях, обусловленных изменением замысла, сам собой, если мы примем за основу автобиографический характер 1-ой главы и «лампиетский» облик его героя?

Между прочим, самому Лотману принадлежит написанная в другое время и входящая в другую работу яркая характеристика типа «лампиета», которая никак не связывается исследователем с Онегиным, но по существу определяет своеобразие культурно-исторического типа, к которому герой принадлежал. Мы имеем в виду его известную статью «Декабрист в повседневной жизни». Ю.М.Лотман выступает в этой статье

против одинаково односторонних, с его точки зрения, интерпретаций «Зеленой лампы» как «аполитичного общества, места оргий» или как «побочной управы “Союза Благоденствия”». Ученый утверждает, что специфика «Зеленой лампы» «состоит в соединении очевидного и недвусмысленного свободолюбия с культом радости, чувственной любви, кощунством и некоторым бравирующим либертинажем» [Лотман, 1997. Беседы: 361]. Как известно, именно этот специфический синтез составляет одну из особенностей «лампиистских» посланий самого Пушкина 1819–1822 гг. Но именно подобный тип поведения и отличал круг ближайших друзей Пушкина и самого поэта времен его петербургской юности.

Представляется, что именно подобный тип Пушкин описывал как тип поведения Онегина, причем по ходу текста 1-ой главы не наблюдается каких-либо изменений в ее замысле. С самого начала и до конца 1-ой главы мы ощущаем во многом автобиографический характер героя, причем в лирических отступлениях автор все время обнаруживает его, наделяя Онегина своими собственными петербургскими друзьями, подчеркивая свою былую солидарность с Онегиным в образе жизни, привычках и взглядах.

Обратимся теперь к другим типам «противоречий», о которых исследователь говорит в дальнейшем. Это «столкновение различных характеристик персонажей в разных главах и строфах, резкая смена тона повествования (в результате чего одна и та же мысль может быть в смежных отрывках текста высказана серьезно и иронически), столкновение текста и авторского к нему комментария или же ироническая омонимия типа эпитафия ко второй главе: “O rus! Ног.; O Русь!» [Лотман, 1997: 409].

Что касается первого типа, то примером ему может послужить выше приведенное противоречие между «убийственной характеристикой Онегина, которая преподносится автором как прозрение героини, совпадающее с оценкой повествователя» (гл. 7, XXIV строфа) и VIII-IX строфами 8-ой главы, в которой «текстуально близкие определения героя объявляются мнением “самолюбивой ничтожности”» [Лотман, 1997: 396]. Как мы уже видели выше, на самом деле «прозрение героини» не является вполне прозрением и не вполне совпадает с оценкой повествователя и потому нет ничего удивительного, что сходные обвинения Онегина в подражательности (тем более, именно обвинения – уже в форме не вопросов, а утверждений) исходят и от лица светской толпы.

Рассмотрим другой возможный пример. Начало строфы XIII главы второй:

Но Ленский, не имев конечно
Охоты узы брака несть,
С Онегиным желал сердечно
Знакомство покороче свести. –

если рассуждать в терминах Ю.М.Лотмана, противоречит влюбленности Ленского в Ольгу (XX строфа) и его намерению жениться на ней, о котором нам будет рассказано совсем немного ниже. Однако если обратиться к контексту XII строфы, нетрудно заметить, что выше приведенная характеристика имеет не универсальный, а четко контекстуальный характер. Она означает нежелание Ленского ухаживать за дочками его соседей и отнюдь не исключает влюбленности в женщину. Напротив, в свете этой влюбленности такое нежелание оказывается еще более понятным.

Другой пример: XXIII строфа 2-ой главы также, на первый взгляд, содержит противоречие. С одной стороны: «Всегда скромна, всегда послушна, / Всегда как утро весела <...> Движенья, голос, легкий стан, / Все в Ольге...». А с другой стороны: «но любой роман / Возьмите и найдете верно / Ее портрет: он очень мил, / Я прежде сам его любил, / Но надоел он мне безмерно». Можно, однако, легко объяснить это мнимое противоречие как указание вначале на производимое Ольгой первоначальное выгодное впечатление, а затем на ее внутреннюю шаблонность. Вдобавок первая характеристика окрашена восприятием влюбленного в Ольгу Ленского, а вторая дана прямо от лица автора. В следующей главе подобная же характеристика: «...*В чертах у Ольги жизни нет...*» – дается устами Онегина. Очевидно, что речь идет о разном восприятии Ольги Ленским и Онегиным, но автор недвусмысленно дает нам понять, что отношение к Ольге Ленского отмечено юношеской незрелостью, между тем оценка ее Онегиным гораздо ближе к истине.

Столь же мнимым противоречием является и «резкая смена тона повествования (в результате чего одна и та же мысль может быть в смежных отрывках высказана серьезно и иронически), как это можно видеть на примере рассмотренных выше отзывов об «общих путях» в 8-ой главе. Об этом типе противоречий в «Онегине», по Лотману, можно говорить более конкретно, поскольку исследователь дал два примера подобного типа. Первый находится в XLII строфе первой главы, содержащей «убийственную характеристику дам большого света» («*Так недоступны для мужчин, / Что вид уж их рождает сплин*»). Пушкин сделал к ней примечание, призванное смягчить ее резкость: «*Вся сия ироническая строфа не что иное, как тонкая похвала прекрасным нашим соотечественницам. Так Буало, под видом укоризны, хвалит Людовика XIV. Наши дамы соединяют просвещение с любезностью и строгую чистоту нравов с этою восточною прелестию, столь пленившей г-жу де Сталь* (см. *Dix ans d'exil*)» [Лотман, 1997: 409].

Действительно, XLII строфа 1-ой главы столь критична по отношению к женщинам, что непременно должна была возмутить многих читателей. Относящееся к ней седьмое примечание в этом плане не столько противоречит, сколько поправляет или комплиментарно смягчает

критический пассаж Пушкина: диаметральной противоположности или взаимоисключительности между ними нет. Стоит, однако, обратить внимание и на то, что в дальнейшем тексте романа есть довольно много других иронических характеристик женщин, которые не сопровождаются никакими смягчающими замечаниями Пушкина в авторских примечаниях. Так, напр., в начале четвертой главы содержится весьма пренебрежительный отзыв об увлечении женщинами как о бессмысленном и бесплодном занятии. Таким образом, смягчающие оговорки Пушкина в примечаниях, противоречащие подобным критическим пассажам о женщинах, нехарактерны для романа в целом и представляют собой скорее исключение, чем правило. Если же взглянуть на все авторские примечания к роману, можно заметить, что в большинстве из них содержатся какие-то замечания, пояснения, добавления, автокомментарии к основному тексту. При этом ни одно другое примечание из сорока четырех не составляет даже такого весьма относительного противоречия к основному тексту, как примечание седьмое⁷.

Правда, Лотман находит еще один пример «противоречия»: «К XXVIII строфе 1-ой главы (*«Бренчат кавалергарда шпоры...»*) Пушкин в черновой рукописи сделал уникальное примечание: “Неточность. – На балах кавалергард<ские> офицеры являются так же, как и прочие гости в виц мундире и башмаках” (VI, 528). Характерно стремление автора как бы вступить в спор с самим собой вместо того, чтобы устранять противоречия в тексте» [Лотман, 1997: 409]. Однако если мы обратим внимание на то, что других подобных примеров в романе найти не удастся, это стремление автора оказывается совсем уж не таким характерным. Более того, поскольку в конце концов Пушкин устранил данное примечание, то характерным оказывается стремление не вступить с собой в спор, а, напротив, сохранить неточность без всякого на нее указания, так что она перестает замечаться большинством читателей. Именно о подобного рода «противоречиях» Пушкин и писал: *«Противоречий очень много, / Но их исправить не хочу»*. Это «противоречия» не в современном, а в пушкинском смысле слова, т.е. «несогласованности» и «неточности»⁸.

⁷ Ряд примечаний, как, например, примечания 23, 24, 31, 32 и 36, носят полемический характер и, если угодно, «противоречат» – однако не основному тексту, а суждениям о романе критиков.

⁸ В «Словаре языка Пушкина» выделяются три основных значения слова “противоречие” («противуречие»): «1. Возражение, выражение несогласия с кем-, чем-н. <...> 2. Мысль, положение, несовместимое с другими, несогласованность в мыслях, высказываниях <...> 3. Противоположность, резкое расхождение в проявлении, обнаружении чего-н.». Первое значение, отсутствующее в современном русском языке, разумеется, не имеет никакого отношения к тому явлению, о котором писал Лотман. В первой главе «Онегина» имеется в виду, конечно же, второе значение, что удостоверяет и «Словарь» [Словарь языка Пушкина, 2000: 3, 898]. Однако, как уже отмечалось выше, употребление слова «противоречие» в этом значении не

Таким образом, «столкновение текста и авторского к нему комментария» также не является принципиальной особенностью романа⁹.

Наконец, последний пример Лотмана – ироническая омонимия типа эпитафия ко 2-ой главе: *O rus. Nog.* – представляет собой, во-первых, опять же не столько противоречие, сколько именно ироническую омонимию или, попросту говоря, игру слов, ироническое отождествление, т.е. не только не противоречие, но и полную ему противоположность. Пушкин просто подчеркивает звуковое совпадение латинского слова «деревня» с древним названием России (при этом значения латинского и русского слов разные, но отнюдь не противоположные). Никаких других конкретных примеров «противоречий» исследователь не приводит.

Кстати сказать, указание Лотмана на то, что «Пушкин на протяжении романа дважды – в первой и последней главах – прямо обратил внимание читателя на наличие в тексте противоречий» [Лотман, 1997: 409], также, как кажется, не соответствует действительности: в 8-ой главе ничего подобного нет.

Говоря о разработке Лотманом «принципа противоречия» в романе «Евгений Онегин» в целом, можно заметить, что исследователь вообще, как кажется, несколько преувеличивает его значение. Когда исследователь пишет, что «в ходе работы над “Евгением Онегиным” у автора сложилась творческая концепция, с точки зрения которой противоречие в тексте представляло ценность как таковое. Только внутренне противоречивый текст воспринимался как адекватный действительности» [Лотман, 1997: 400], то это, на первый взгляд кажется справедливым. Однако если заменить слово «противоречивый» на понятие «многогранный», то утверждение исследователя, по-видимому, будет еще ближе к истине.

«Принцип противоречия» связывается исследователем с особым отношением Пушкина к «литературности». Лотман усматривает в «Онегине» стремление преодолеть не какие-либо конкретные формы литературности («классицизм», «романтизм»), а литературность как таковую: «Следование любым канонам и любой форме условности мыслилось как дань литературному ритуалу, в принципе противоположному жизненной правде. “Истинный романтизм”, поэзия

встречается в современном русском языке. Современный русский скорее сказал бы: «несоответствий» или «несогласованностей» «очень много». Так что основывать принцип «противоречий» на этих словах Пушкина нельзя.

⁹ Пушкинские прозаические примечания в романе выполняют, по Лотману, функцию «другого авторского голоса». Этому вопросу посвящена особая статья исследователя – «К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (проблема авторских примечаний в тексте)». Отмечая диалогический характер соотношения между основным текстом и примечаниями также и в пушкинских поэмах, Лотман не усматривает в них «противоречия» между этими двумя элементами [см.: Чумаков, 1979].

действительности рисовались Пушкину как выход за пределы любых застывших форм литературы в область непосредственной жизненной реальности. Ставилась, таким образом, практически неосуществимая, но очень характерная задача создать текст, который бы не воспринимался как текст, а был бы адекватен его противоположности – внетекстовой действительности» [Лотман, 1997: 410]. Строго говоря, нет никаких доказательств того, что Пушкин действительно ставил перед собой подобную задачу, а любой литературный текст – по крайней мере, реалистический – строится на стремлении создать иллюзию действительности.

Еще более необычным представляется тот способ, с помощью которого, по Ю.М.Лотману, Пушкин достиг такого результата: «Однако решительно отказавшись от тенденции к соблюдению на всем протяжении произведения одинаковых принципов и единой меры условности, он сознательно стремился сталкивать различные их виды и системы. Разоблачая в глазах читателя условную природу условности и как бы многократно беря любые литературные трафареты в кавычки, он достигал эффекта, при котором у читателя возникало иллюзорное впечатление выхода за пределы литературы» [Пушкин, 1997: 410].

К сожалению, исследователь не приводит каких-либо примеров или аргументов в доказательство этого. Остается неясным, что все-таки сделал Пушкин в романе: «предельно усилил ощущение литературной условности в целом ряде ключевых мест» или разоблачил «условную природу условности». Представляется, что поэт делал в основном второе: он не столько усиливал условность, сколько разоблачал ее условную природу. Это достигается в романе или прямыми указаниями на источник, отсылками к другим литературным произведениям, или игровым характером реминисценций. Говорить поэтому о «контрастном противопоставлении взаимно несовместимых принципов» вряд ли представляется уместным. Утверждение исследователя о том, будто бы в романе «создается ощущение, что ни один из способов повествования не в силах охватить эту сущность, которая улавливается лишь объемным сочетанием взаимоисключающих типов рассказа» [Лотман, 1997: 411], также остается голословным, и вместо «взаимоисключающих» лучше бы поставить «разных».

Смысл романа как раз в том и заключается, что на самом деле, как оказывается, самые разные вещи не взаимно исключают, а успешно дополняют друг друга. Важно именно одновременное сочетание различных, а не обязательно противоположных вещей, которые только все вместе передают диалектику человеческих характеров или отношений между людьми. Важно равноправие разного, и сам Лотман в последующих разделах говорит именно об этом. Напр., гораздо более удачной представляется формулировка Лотмана в разделе «Чужая речь» о

«мерцании» текста VIII–X строф 8-ой главы, перемещении его «в поле “авторская речь – чужая речь”» [Лотман, 1997: 413]. Это более сложное соотношение элементов, чем просто противоречие, когда элементы соотносятся как прямо противоположные, то есть находятся по отношению друг к другу под углом в 180 градусов. В реальности такой угол естественно представляет большую редкость, а на деле соотношение всегда или больше, или меньше этого угла. В указании же на «мерцание» и «перемещение» содержится ценное указание также и на изменчивый характер этих соотношений. М.М.Бахтин говорил о романном слове как о слове «диалогическом» и подчеркивал прежде всего «многоголосие», а не противоречивость звучащих голосов.

В разделе «Проблема “точки зрения” в романе» сам Лотман все время пишет именно об ином соотношении элементов, а не о выстраивании каких-то противоположных оценок. Так, напр., Онегин в действительности предстает ни «ангелом-хранителем» или «коварным искусителем» (VI, 67), а чем-то третьим, что вдобавок и не может быть точно определено: *«Но наш герой, кто б ни был он, / Уж верно был не Грандисон»*. Здесь, таким образом, имеет место не столько указание на противоречие, сколько его снятие. Таким образом, система оппозиций все время оказывается недостаточной.

Чрезвычайно важна в этом разделе лотмановская характеристика «иронии» как «выхода за пределы определенного «чувства» и возможность, в связи с этим, встать выше самого этого принципа («над ними»). Ирония, таким образом, вносит самые различные – и отнюдь не обязательно противоположные – соотношения между элементами текста. Она, как правило, поправляет, а не отрицает, вносит момент скепсиса, а не отрицания.

И, наконец, общий вывод исследователя: «текст значит не только то, что он значит, но и нечто другое. Новое значение не отменяет старого, а коррелирует с ним. В итоге художественная модель воспроизводит такую важную сторону действительности, как ее неисчерпаемость в любой конечной интерпретации» [Лотман, 1997: 428]. Действительно, различные элементы в романе соотнесены друг с другом, а соотношение по принципу исключительности встречается довольно редко.

Приведенные Лотманом примеры «противоречий» в «Онегине» довольно немногочисленны, да и те, как мы видели выше, не являются в точном смысле «противоречиями».

В разделе «Литература и “литературность” в “Онегине”» речь у Лотмана также идет в конечном счете о «несовпадении реального сюжета с ожидаемым», а не о противоположности реального сюжета по отношению к литературному. Отношения корреляции, а иногда даже и некоторой близости (как, например, в строке «Прямым Онегин Чайльд-

Гарольдом») явно превалирует над противоположностью или взаимоисключительностью.

Наконец, в разделе «Единство текста» Лотман говорит о «многоголосии» и «контрапункте», т.е. о схождении этих разных элементов в какой-то точке. Авторская речь – это «полилог, пересказанный в авторском монологе. Поэтому текст “Онегина” как таковой может восприниматься и как многоголосие – при таком подходе будут активизироваться признаки, характеризующие текст как контрапунктное столкновение многообразных форм “чужой” речи – и как авторский монолог, в который “чужие голоса” входят как показатели широты диапазона голоса повествователя» [Лотман, 1997: 449].

На принцип дополнительности, а не противоречия, по существу указывает Лотман и в последующем разделе «Человек в пушкинском романе в стихах»: «Вместо представления, согласно которому создание новых типов и методов искусства подразумевало отбрасывание предшествующих как “устарелых” и “ложных”, в результате чего художественно-активным оказывается лишь хронологически последний пласт искусства (непосредственные предшественники отбрасываются, а из более отдаленных делается тенденциозный отбор), предлагалась концепция непосредственной жизненности всей толщи культурно-художественного напластования. Пушкин проделал между 1822 и 1830 гг. значительную художественную эволюцию, причем различные типы художественной организации текста последовательно сменяли отменяли в его художественном развитии друг друга. Однако “Онегин” оказался иначе организованным, чем остальное пушкинское творчество за эти годы: пройденное не отбрасывалось, а становилось составным элементом нового» [Лотман, 1997: 453].

Итак, говоря в целом, даже если следовать собственной логике исследователя, «противоречие» есть только частный момент многосторонности «Онегина». С таким же, если не с большим успехом, можно говорить о принципе дополнительности или равнозначности разного в романе. Подлинным наиболее общим принципом художественного мира «Евгения Онегина» является принцип не противоречия, а многосторонности.

Другие типы противоречий в «Онегине» отмечены в статье С.Г. Бочарова «Форма плана (Некоторые вопросы поэтики Пушкина)»: «В тексте первой главы, если прочитать его “критически”, “пересмотреть все это строго”, вслед за поэтом, мы в самом деле заметим “противоречия”. Определения и характеристики в разных местах главы как будто друг с другом “не согласованы”. Это прежде всего противоречие в образе самого Онегина в первой главе: «После легкого и как бы поверхностного в самой интонации описания “молодого повесы”, “философа в осьмнадцать лет” и “почетного гражданина кулис” немотивированно и неожиданно возникают

“черты” Онегина, которые “нравились” другу-автору: “Мечтам невольная преданность, Неподражательная странность И резкий охлажденный ум”. Онегин противоречит себе, и он не только равен себе, но, кажется, не имеет связи с самим собой» [Бочаров, 1961: 116].

Аналогичным образом противоречиво, по мнению исследователя, и образ самого автора: «”Я”, который “озлоблен”, открыто не равен тому, кто воскликнул: “Прелестны, милые друзья!”». Противоречиво или, по слову исследователя, парадоксально и взаимное отношение героя и образа «я»: «”Я”, который “озлоблен”, замкнут в своей озлобленности и полностью слит с партнером, который “угрюм” и замкнут в своей угрюмости, эта тонкая дифференциация оттенков только подчеркивает единство тона. “Томила жизнь обоих нас, В обоих сердца жар угас, Обоих ожидала злота...” – в этой картине совсем забыта, исключена та “разность между Онегиным и мной”, которую, как оказывается в конце первой главы, всегда рад заметить “я”».

Однако исследователь справедливо указывает на мирное сосуществование этих казалось бы противоречащих друг другу черт в образах Онегина и автора: «Ряд определений в эпизоде “дружбы” – обратное отражение первоначальных определений Онегина: роковое “Страстей игру мы знали оба” соответствует контрастно и несовместимо “науке страсти нежной”, строка “И злости мрачных эпиграмм” – строке “Огнем неожиданным эпиграмм”. Это Онегин “с разных сторон”, аспекты Онегина, наблюдаемые с различных позиций.»

Все эти различные определения, однако, по мнению С.Г. Бочарова, сосуществуют не по принципу дополнительности, а именно по принципу противоречия: «Определения “с разных сторон” ощутимо не сведены воедино, их нельзя сложить, присоединить друг к другу, “дополнить” одно другим и так составить единое представление об Онегине: напр., положить рядом в единой рамке и совместить “Науку страсти нежной” и “страстей игру”, логика противоречия, по которой они соотносятся, отрицает формальную логику соединения “черт”. Единство пушкинского героя другого порядка, чем единство “статического героя”, против которого в свое время хорошо писал Ю.Н. Тынянов [Бочаров, 1961: 117].

Однако зададимся вопросом: почему все же так уж невозможно совместить доскональное знание «науки страсти нежной», поверхностное, несерьезное увлечение женщинами, и подверженность настоящим, подлинным любовным страстям? Напротив, эти разные вещи легко уживаются в жизни не только Онегина, но и в жизни определенного и довольно широко распространенного психологического типа мужчины. И логика, по которой они уживаются, это именно логика сложности, многосторонности человеческой души, в которой одновременно совмещается многое. Пушкин, как справедливо отмечает исследователь,

не объясняет нам, как они уживаются вместе, как и вообще не входит в детальные психологические описания. Однако это не значит, что эти черты вообще не «дополняют» друг друга и не дают какого-то единого представления об Онегине: просто это представление оказывается более сложным, и в изображении внутреннего мира героя все время остается определенной недоговоренность, недосказанность.

На это противоречие в характере героев накладывается еще и противоречивость самого образа автора, которая «проникает весь план романа “Евгений Онегин” и представляет в его композиции “узел”» [Бочаров, 1961: 117]. Уже во второй строфе романа нам являются как бы два разных «образа автора»: с одной стороны, тот, которому Онегин «добрый приятель». А с другой, тот, для кого он «герой моего романа». Многие исследователи склонны последовательно различать во всем тексте романа то, что говорится как бы от лица самого Пушкина, от сказанного от лица Автора. Так, напр., А.Тархов доходит до того, что проводит четкую границу между сказанным одним и другим. Напр., в 1-ой главе строфы XLV–LXVI, по его мнению, «принадлежат повествованию Автора и содержат весьма важный материал для понимания этого персонажа. Крайняя граница речи Автора в первой главе проходит в пятьдесят четвертой строфе, все следующие шесть строф принадлежат самому Пушкину – тут же он говорит о своей “разности” с Онегиным» [Тархов, 1980: 11].

Основанием для подобного разграничения оказывается для А.Тархова «очевидная невозможность» того, чтобы «мизантропическая декларация» в XLVI строфе: *«Кто жил и мыслил, тот не может В душе не презирать людей...»* «выражала убеждения самого Пушкина». Хочется задать вопрос: а как же стихотворения «Свободы сеятель пустынный...» и «Демон»? Они тоже совершенно не выражают убеждений или хотя бы настроений Пушкина?

Очевидно, что хотя эта строфа и не выражает глубокого убеждения Пушкина, она в заостренной форме содержит то отрицание обывательщины, которое звучит и во многих других местах и вместе со многими другими, одновременно существующими моментами, безусловно, выражает если не «убеждение», то какое-то весьма характерное для него настроение. Отметим попутно, что в отличие от Тархова, у Бочарова разграничение между Пушкиным и Автором не носит абсолютного характера: «Если исследователи “Онегина” справедливо считают, что “я” романа, “приятель” Онегина – это лицо, не равное автору, образ романа, и его не следует смешивать с Пушкиным, то, с другой стороны, противоречие именно заключается в том, что этот же “я” отождествлен, совмещен и смешан, представлен как автор романа. Отношение “автор – герой” отождествляется с отношением “я – приятель”: словно четыре лица из двух, мир в квадрате, два ряда,

парадоксально совпавшие в один» [Бочаров, 1961: 118]. Однако и это «противоречие» образа автора легко может быть описано в других терминах: было бы только точнее говорить здесь о «многосторонности», разнообразии. Не случайно и сам исследователь часто легко обходится без термина «противоречие».

Отмечая исчезновение из романа, начиная с главы второй, образа Пушкина как свидетеля событий и знакомого Онегина, С.Г.Бочаров полагает: «Рассказчик, который видит и слышит, становится автором, который знает, но автор в себе сохраняет того же рассказчика. Словом, не прекращается до конца колебание, удвоение мира, его пространства и всех его отношений. Колеблется непрестанно позиция “я”, и амплитуда его колебаний заключена между эмпирическим первым лицом – “приятелем” и рассказчиком в одном масштабе и в рост с персонажами, или частным человеческим Пушкиным – и Пушкиным-духовидцем, творцом, сознанием автора, все обнявшим, и в том числе это малое “я”» [Бочаров, 1961: 124]¹⁰.

Вслед за Бочаровым Тархов в своей работе усматривает еще один тип «активно действующего противоречия», которое якобы существует в романе. Это «противоречие между “жизненностью” и “литературностью”». Но ведь, как пишет сам Тархов, Пушкин разрешает это противоречие: «Не удовлетворяясь ни “наивным правдоподобием”, ни “иронической литературностью”, Пушкин нашел для своего романа в стихах уникальную художественную почву *на границе* между двумя реальностями: Жизнью и Романом, действительностью и литературой. Поэтому-то “литературность жизни” и “жизненность литературы” равно важны в его произведении, современный исследователь очень точно заметил, что в пушкинском романе герои “жизнью своей решают проблему “романа в жизни”». Опять-таки Тархов говорит о равнозначности, сосуществовании, а не о взаимоисключительности: «центральное художественно-смысловое противоречие в “Евгении Онегине” – это противоречие между двумя универсальными категориями “действительности” и “литературы”, в этом противоречии Пушкину были одинаково важны обе стороны» [Тархов, 1980: 16].

Разумеется, несогласованность, несовместимость оказывается в то же время и выражением противоположности. И именно этот спектр значений имеет в виду Лотман, когда анализирует в романе «принцип

¹⁰ Показательно, что Тархов, говорящий вслед за Бочаровым о раздвоении образа автора как об одном из существенных «противоречий» романа, в другом месте находит возможным прибегнуть к совсем другим терминам: «Пушкин и его Автор часто занимают несовпадающие позиции в отношении к одним и тем же явлениям жизни (тут и оценка, и суждение, и выбор, и просто интонация), надо полагать, что именно эта диалогичность и “взаимодополнительность” разных точек зрения, особые художественно-смысловые возможности ведения повествования “двумя голосами” – все это и было одной из причин соединения в “Евгении Онегине” повествования Автора с “лирическими вступлениями” Пушкина» [Тархов, 1980: 10].

противоречий». Все же нельзя не заметить по этому поводу, что, основывая философский принцип противоречий в романе «Евгений Онегин» на бытовых примерах несоответствия или несогласованности, вроде выше отмеченных, исследователь смешивает два различных значения слова «противоречие». Мелкие несогласованности в тексте романа, даже если бы Пушкин и сознательно оставлял их в тексте (что, как мы видели выше, не совсем так), все же явления иного порядка, чем «противоречие» в философском значении этого слова.

О «поэтике противоречий», характерной для романа в целом, как об общепринятом факте бегло упоминает и В.А.Кошелев. Он пишет о «некой внутренней противоречивости» Татьяны. Однако в качестве примера приводит почему-то представление Белинского о том, что «Татьяна... одновременно «презирает» большой свет – и «трепещет» перед ним. Противоречия в характере Татьяны Кошелев связывает «не столько с “поэтикой противоречий”, сколько с противоречивыми данностями этой “идеальной” натуры: «”Романное бытие” Татьяны не мешает ей любить “русскую зиму”, которая по своей поэтике противопоставлена “и Ричардсону, и Руссо” <...> Пушкин подчеркивает, что он прекрасно видит все эти “противоречия” – и просто не хочет их исправлять. Перед нами декларация принципа своевольного создания, создания по “свободному хотению”... [Кошелев, 1999: 97, 107, 18]. Нисколько не оспаривая этого принципа, заметим, что для его обоснования исследователю вовсе не обязательно говорить о «принципе противоречий», но о совмещении разных и подчас даже, на первый взгляд, трудно совместимых черт в подлинно сложном человеческом характере.

Подводя итоги, скажем, что, как мы видели выше, наиболее общая концептуальная работа Ю.М.Лотмана о «Евгении Онегине» (1975) – имеет в значительной степени структуралистской характер, и отмечена некоторым, впрочем, не решающим довлением метода исследования над его материалом. Если принять на веру «принцип противоречия», то характеры героев начинают выглядеть как слишком широкие и неопределенные, аморфные и противоречивые, какими они бывают только в литературе XX века. Справедливо показывая усложнение характеристики героев у Пушкина по сравнению с литературой классицизма и раннего романтизма, Лотман, как нам кажется, идет слишком далеко и представляет объемные, состоящие из разных элементов и получающие различную характеристику в зависимости от того, от кого она исходит, характеры Пушкина как характеры, состоящие из сплошных и непримиримых противоречий. Слишком всепринимавшей представлена и авторская точка зрения.

Если мы задумаемся, напр., над вопросом о том, в какой степени художественные позиции героев близки к точке зрения автора, то совершенно очевидна достаточно четкая иерархическая система: Татьяна

близка к авторскому идеалу, Онегин заблуждается и в лучшем случае только в финале романа осознает свои ошибки, а Ленский представляет собой еще незрелого молодого человека романтической, т.е. уже пройденной автором ориентации. Между тем Ю.М.Лотман усматривает в «Евгении Онегине» своего рода художественную полифонию, равноправие позиций героев, которая даже у Достоевского, как отмечают современные исследователи, только намечена.

В результате получается прочтение классической русской литературы, которое отдаленно напоминает постмодернистские интерпретации русской классики – явление, родственное тому превратному истолкованию идей Бахтина, которое встречается в современной российской и особенно в американской критике [Морсон, 1991: 111]. Совсем не такова художественная гносеология Пушкина, которая построена обычно как соизмерение «двух правд» (выражение М.О.Меньшикова) героев: правды Татьяны и Онегина, Евгения и Медного Всадника, Гринева и Пугачева. Возможно, чувствуя приблизительность своих характеристик «Евгения Онегина», сам Лотман впоследствии написал блестящий филологический комментарий к роману, в котором отчасти преодолел некоторые структуралистские издержки своего спецкурса. Ведь «противоречия», которые исследователь усмотрел в пушкинском романе, в действительности представляют собой не что иное, как переодетые структуралистские «оппозиции» и в реальности существуют не в предмете, а в методе исследователя.

Позднейшие статьи Лотмана о других произведениях Пушкина, исключительно интересные концептуально, основаны на более историческом, чем его спецкурс о «Евгении Онегине», подходе, при котором общий метод не столько накладывается на произведение, сколько выводится из него самого. Когда в книге «Культура и взрыв» он пишет, что «язык – это код плюс его история» [Лотман, 1995: 13], это уже настолько серьезная коррекция семиотики, что такой подход и называться должен как-то иначе. В неудовлетворенности традиционным применением семиотических методов к русской литературе Лотман прямо признавался в своих «Тезисах к семиотике русской культуры». В них он декларирует и совершенно новое соотношение между методом и предметом исследования. Теперь русская культура не распинается более на кресте семиотики или какого-либо другого «универсального» метода, а сама становится источником выработки такого метода.

Творческое развитие Ю.М.Лотмана вело его к постепенному осознанию порочности чрезмерной абстрактности методологии культуры, пренебрегающей историческими и национальными ее особенностями. Выбор метода исследования должен проходить в тесном соотношении с ними и не до, а в процессе исторического изучения материала. Не случайно в последние годы своей жизни Лотман уже занимался не столько

использованием достижений семиотики для того, чтобы «на этой основе описывать русскую культуру», а, наоборот, «на материале русской культуры искал основание для иных методов и попыток» [Лотман, 1994: 407]. Однако созданный исследователем миф о «поэтике противоречий» продолжал жить собственной жизнью и живет до сих пор. Пора, наконец, осознать его как порожденный структурализмом миф и навсегда оставить в истории пушкиноведения.

Библиографический список

1. Анненков П.В. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. 1799-1826 гг. / П.В. Анненков. – СПб.: тип. М. Стасюлевича, 1874. – 332 с.
2. А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1985. Т.1. – 544 с. Т.2. – 560 с.
3. Баргенов П.И. Пушкин в южной России / П.И. Баргенов. – М.: тип. Грачева и К°, 1862. – 150 с.
4. Бочаров С.Г. «Форма плана» (Некоторые вопросы поэтики Пушкина) / С.Г. Бочаров // Вопросы литературы. – 1961. – № 12. – С. 115-136.
5. Гроссман Л.П. Искусство анекдота у Пушкина // Гроссман Л.П. Этюды о Пушкине. – М.; Л., 1923. – С. 58—59.
6. Егоров Б.Ф. Личность и творчество Ю.М.Лотмана // Лотман Ю.М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960 – 1990. – СПб.: Искусство – СПб, 1997. – С.5-20.
7. Егоров Б.Ф. Жизнь и творчество Ю.М.Лотмана / Б.Ф. Егоров. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – 384 с.
8. Кибальник С.А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX века / С.А. Кибальник. – Л.: Наука, 1990. – 267.
9. Кибальник С.А. Художественная философия Пушкина / С.А. Кибальник. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. – 198 с. (1-е, сокращ. изд. – СПб., 1993).
10. Набоков В. Комментарий к роману «Евгений Онегин». Пер. с английского / В.Набоков. – СПб.: Искусство-СПб, Набоковский фонд, 1998. – 926 с.
11. Кошелев В.А. «Онегина воздушная громада» / В.А. Кошелев. – СПб.: Академический проект, 1999. – 287 с.
12. Морсон Г.С. Бахтин и наше настоящее / Г.С. Морсон // Бахтинский сборник. – М.: Языки славянской культуры, 1991. – Вып. 2. – С. 5-30.
13. Лотман Ю.М. К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин» / Ю.М. Лотман // Пушкин. Исследования и материалы. – М.; Л.: Наука, 1960. – Т.3. – С. 131-173.
14. Лотман Ю.М. Роман в стихах Пушкина “Евгений Онегин”. Спецкурс / Ю.М. Лотман. – Тарту: ТГУ, 1975. – 109 с.

15. Лотман Ю.М. Тезисы к семиотике русской культуры / Ю.М. Лотман // Ю.М.Лотман и тартусско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – С.407-416.
16. Лотман Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман. – М.: Гнозис, 1992. – 270 с.
17. Лотман Ю.М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960-1990. «Евгений Онегин». Комментарии / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство – СПб, 1997. – 846 с.
18. Лотман. Беседы, 1997 - Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство – СПб, 1997. – 414 с.
19. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. / А.С. Пушкин. – М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1937-1949.
20. Словарь языка Пушкина, 2000 - Словарь языка Пушкина: в 4 т. – М.: Азбуковник, 2000. Т.1-4.
21. Тархов А. Судьба Онегина / А. Тархов // А.С.Пушкин. Евгений Онегин. Роман в стихах. – М.: Художественная литература, 1980. – С.5-28.
22. Томашевский Б.В. Пушкин и Франция / Б.В. Томашевский. – Л.: Наука, 1960. – 498 с.
23. Чумаков Ю.Н. О составе и границах текста «Евгения Онегина» / Ю.Н. Чумаков // Русский язык в киргизской школе. – 1969. – № 1.
24. Щеголев П.Е. «Зеленая лампа» / П.Е. Щеголев // Щеголев П.Е. Первенцы русской свободы. – М.: Современник, 1987. – С.20-230.