

УДК 82-1

ОБРАЗ ТАТЬЯНЫ ЛАРИНОЙ, ГЕРОИНИ РОМАНА А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

И. А. Балашова

*Доктор филологических наук, доцент,
Южный федеральный университет,
г. Ростов-на-Дону, Россия*

THE IMAGE OF TATIANA LARINA, THE HEROINE OF THE A. S. PUSHKIN'S NOVEL "EUGENE ONEGIN"

I. A. Balashova

*Doctor of Philological Sciences, assistant professor,
South Federal University,
Rostov-on-Don, Russia*

Abstract. The report conceptualized the image of Tatyana Larina, which was the epitome of artistic feelings of love as the main content of the heroine's personality and as the basis of the type of Russian noblewoman with her special mission in personal and social life. Biographical, comparative-historical, cultural and poetologicheskyy analysis of the image of the heroine of the novel Pushkin allowed to conclude tuned balance of the real and the ideal in her appearance, which is based largely on the sincerity and the completeness of the personal feelings of the author.

Keywords: soul of a poet; prototype; civic role; ideal.

Есть вопросы, которые не предполагают быстрых ответов. Вот, например, спросим, как мог возникнуть в сознании молодого человека, даже и поэта, облик девушки, которая в своем образном совершенстве и в своей содержательности на столетия стала абсолютным образцом художественного изображения юной влюбленной и поведения той, которая влюблена, проявления ею чувств, ума, женственности? Лирика Пушкина, созданная им в 1810 – начале 1820-х годов, не дает ответа на этот вопрос.

Не найдем на него ответ и в историях пушкинских общений и увлечений в эти годы. Они не сопровождались созданием в лирике образа дамы сердца, похожей на Татьяну, удваивающую лучшие проявления души поэта. Особому состоянию его души посвящены строки, посланные М. П.

Погодину в письме из Михайловского на исходе лета 1827 года, когда создавалась седьмая глава романа, – как «Отрывок из Онегина»:

Душа лишь только разгоралась,
И сердцу женщина являлась
Каким-то чистым божеством,
Владея чувствами, умом,
Она сияла совершенством.
Пред ней я таял в тишине,
Ее любовь казалась мне
Недостижимым блаженством [8,
с. 337–338].

В окончательные текст романа эти строки не вошли. И едва ли не единственный опыт ответной любви воплощен в лирических сюжетах стихов «Ночь» и «Простишь ли мне ревнивые мечты...», написанных Пушкиным осенью 1823 года. Со-

зданная к ранней осени 1824-го, времени завершения главы с любовным письмом, личная лирика поэта, по-прежнему, преисполнена сомнений, сожалений, и чувство лирического героя не получает ответа. Характерно воспоминание А. П. Керн, писавшей, что стихи Пушкина 1825 года «К***» («Я помню чудное мгновенье...») выразили «впечатление его встречи со мною». Рассказывая о поездке ночью в Михайловское, Керн вспоминала, как поэт «говорил, что он торжествует, воображая в эту минуту, будто А. Полторацкий остался на крыльце у Олениных, а он уехал со мною; это был намек на то, как он завидовал при нашей первой встрече Александру Полторацкому, когда тот уехал со мною». А далее она рассказала о случившемся на следующий день, когда среди листов экземпляра второй главы «Онегина» нашла лист со стихами «Я помню чудное мгновенье...». Мемуаристка писала: «Когда я собиралась спрятать в шкатулку поэтический подарок, он долго на меня смотрел, потом судорожно выхватил и не хотел возвращать; насилу выпросила я их опять; что у него промелькнуло тогда в голове, не знаю» [10, т. 1, с. 380, 385]. А поэт, скорее всего, ожидал понимания неназванного в стихотворении

обращения к своей визави как любимой им и выражения ею чувства по поводу его намека [1, с. 97–98]. Но он не увидел отклика своей любви.

В пушкинской лирике до стихов второй половины 1820-х годов года не создан образ той, которой овладела любовь к лирическому герою. В лиро-эпосе представлен образ Людмилы как девы сказки и исторического предания. Но и она – лишь эскиз героини задуманного вскоре романа. Не развита в этой ранней поэме и традиция В. А. Жуковского, создавшего образ Светланы, тонкий, надышанный поэтом на морозное стекло вблизи только начавшей расцветать на окне русского дворянского особняка романтической баллады. А вот в Татьяне предстают и Людмила, и Светлана с их простотой, безыскусностью речей и поступков, с их принадлежностью одному только миру чувств. Обе героини

вновь воплотились в этом образе, гораздо более выразительном: они в ней живут, мечтают, предаются пламенной страсти, видят сны, гадают о любимом, теряют суженого, тоскуют о нем. И Татьяна вдруг, как будто это метаморфоза всех, кого поэт знал и ими был увлечен, и ее литературных предшественниц, и всех известных ему героинь мифологических и фольклорных, является, как Афродита из пены или как Галатея из куска мрамора. Она оживает художественно, а также социально, этически, даже эмпирически. Современницы поэта гадали о том, кто ее прообраз, считали это необходимым, жаждали назвать по имени ту, кто будет для них жизненным идеалом, воплощением всего лучшего, что есть в каждой из них. Они искали прототип, находили его и вновь искали. Так, Е. Е. Синецкая, старшая знакомая поэта, вспоминала: «Через несколько лет встретила я в Торжке у Львова А. П. Керн, уже пожилой женщиной. Тогда мне и сказали, что это героиня Пушкина – Татьяна.

...и всех выше

И нос, и плечи подымал

Вошедший с нею генерал.

Эти стихи, говорили мне при этом, написаны про ее мужа, Керн, который был пожилой, когда женился на ней. Анна Николаевна Вульф, по моему мнению, не подходит к Татьяне, она была уже зрелая, здоровая такая, когда я ее видела» [10, т. 2, с. 91]. Синецкой вторил А. Вульф, сын владелицы Тригорского, и тоже предполагал: «...любезные мои сестрицы суть образцы его деревенских барышень, и чуть не Татьяна ли одна из них» [10, т. 1, с. 427].

Каковы же реальные истоки образа Татьяна и чем она пленяет? Что писали о ней современники и критики, которые наслаждались новизной выходящих из печати одна за другой глав романа? Вот первый печатный отзыв о третьей песне в газете «Северная пчела»: глава названа «историей сердца». Письмо Татьяны особенно поразило рецензента: «Сии стихи, можно сказать, *жгут страницы*». В разделе библиографии журнала «Московский

телеграф» за 1827 год читаем: «...душу, сущность третьей главы составляет Татьяна, девушка, одаренная необыкновенною, сильною душою, девушка, у которой *“всю историю составляет любовь”*. Татьяна любит Онегина...» [11, с. 326, 332. Выделено авторами]. Едва узнав о Татьяне и ее любви, критики сразу ощутили значимость ее облика и образа. Более пространны суждения В. Г. Белинского. Он видел в героине «колоссальное исключение», «натуру гениальную», одновременно сказав о ней – это «тип русской женщины». Критику открыто главное в ней: она «существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная», «весь внутренний мир Татьяны заключался в жажде любви...». «Страстно влюбленная, простая деревенская девушка, потом светская дама, Татьяна во всех положениях своей жизни, всегда одна и та же», замечает он, но затем противоречит себе, говоря об ограниченности такой девушки: она не греческая статуя, но египетская. Ум ее проснулся после чтения книг библиотеки Онегина, и ей открылось, что есть мир страданий и скорби, «кроме страданий и скорби любви». Такую же неполноту найдет Белинский и в отношении общества к письму героини: «Письмо Татьяны свело с ума всех русских читателей, когда появилась третья глава “Онегина”», но прошло время и его строки, пишет он, «отзываются немножко какой-то детскостью, чем-то “романтическим”», их писала «нравственно немотствующая». Так влияли на восприятие искусства социальные идеи. И «редкий, прекрасный цветок, случайно выросший в расселине дикой скалы» [3, т. 3, с. 552, 554, 555, 546], – исчерпывает ли эта выразительная метафора Белинского образ пушкинской Татьяны? Так ли случайно он вырос и точно ли она – только скромный в своей простоте горный цветок?

Откуда в Татьяне, сельской барышне, а позже великолепной даме высшего светского общества, эта особая внутренняя красота и значительность? Где и в ком увидел ее Пушкин? И что определяет душевность героини, грацию, живописность

ее облика, все возрастающую в романе? Во время раута в Петербурге на Татьяне княгине берет малинового цвета. Набоков-переводчик писал об использованном поэтом выразительном прилагательном: «В этом слове для меня прежде всего важен пурпурный цвет свежего плода...» [7, с. 733]. А в первых главах романа героиня не красива, не румяна, как ее сестра, чаще она под луной, ее красы «бледные». Но «бледный цвет», бледность героини и то, что она «бледна, как тень» становятся иными, когда она влюблена. Они выражают ее эмоции, как и то, что им вторят другие цвета, тоже сопровождающие Татьяну, когда она встречает восход зари, слышит песню девушек о «вишеньях, малине, красной смородине», когда в вешем тревожном сне она видит череп в красном колпаке и кровавые языки. Ее «ланины / Мгновенным пламенем покрыты», когда она говорит с няней, ее лицо, «как маков цвет», и «ланины пылающие» видит Онегин, пришедший с отповедью, и «не проходит жар ланит, / Но ярче, ярче лишь горит...». А Татьяна-княгиня владеет собой и, увидев Онегина, она не стала «вдруг бледна, красна» [9, т. 5, с. 66, 149]. Комментируя письмо героини, Набоков заметил, что в этих переходах от покраснения к бледности, видно, что Татьяна читала «Федру» Расина, а тот читал Вергилия и создал стихи о влюбленной, терзаемой то пламенем, то ознобом. Встреча же героини с Онегиным, получившим ее письмо, вызывает в памяти Набокова строки эмблематических метафор XVIII века, а также стихи Петра Вяземского и Томаса Кэмпиона, которым девичье лицо напоминает алеющие розы и белые лилии. а Кэмпиону даже сад с распустившимися розами и лилиями [7, с. 391, 407–408]. Конкретизируя замечание о метафорах-эмблемах, напомним строки И. Богдановича, героиня которого Душенька «...была всех видней, / И старших сестр своих достоинства мрачила / И розы красоту, и белизну лилей...» [11].

Означенные такими же акварельными красками важнейшие свойства героини романа в стихах оказались в гармонии с

вызвавшими живейший отклик поэта проявлениями любви и верности жен декабристов. С отъезжавшей в Сибирь к мужу А. Г. Муравьевой Пушкин передал вдохновляющее друзей стихотворное послание. В связи с этими значимыми для русского общества событиями у поэта существенно изменилось восприятие женщины и осознание ее роли – в личной жизни и в жизни общественной.

Переосмысление образа женщины, ее духовного облика, ее культурной и гражданственной роли устойчиво в творчестве Пушкина, начиная со второй половины 1820-х годов. В лирике чувство умиротворения при обращении к ней и воспоминании о ней: «добрый гений», «высокое светило», «волшебница», «мой ангел», «ангел кроткий, безмятежный», «маленькая ножка», «локон золотой», «ваши алые уста, / Как гармоническая роза», «ваши синие глаза», «ваши милые черты», «друг прелестный», «друг милый», «моя мадона» – не исчерпывают темы. Они сосуществуют с проблемными интонациями: «...ты мой злой иль добрый гений?», «призрак милый, роковой» – и с напряженно динамичными, драматичными образами красавиц стихов «Портрет», «Наперсник», «Счастлив, кто избран своенравно...», «Когда твои молодые лета...», «Что в имени тебе моем?..», «Когда в объятия мои...» и триптиха болдинской осени. А роль женщины с ее личностными свойствами, ее любовью и верностью уже определена как особо значимая. В акафистах, мадригалах, элегиях, сонете, посвящении поэмы «Полтава» созданы образы Е. Карамзиной, А. Каталани, А. Алябьевой, Н. Гончаровой и неназываемой, но определенной в ее конкретности для поэта читательницы с «душою скромной». Таковы и обобщенные образы волшебницы «Талисмана» и возвращающего «отвагу юных дней» ангела «Предчувствия». Все они предшествуют героиням прозаических произведений 1830-х годов: преисполненной любви к России Саши из «Рославлева», охраняющих и спасающих юного Гринева матери героя и Маши Мирановой, капитанской дочки. Они готовят и

итоговое явление Татьяны, «милого идеала» автора.

С особой полнотой образ Татьяны был воспринят Мариной Цветаевой. В возрасте шести лет она увидела музыкальную сцену отповеди Онегина и на вопрос, что ей понравилось, твердила: «Татьяна и Онегин». Поэтесса писала о своем ответе самой себе на вопрос, почему: «(Я, молча, полными словами: – Потому что – любовь)». Она добавляла о романе: «... я прочла его в том возрасте, когда ни шуток, ни сатиры нет: есть темные сады (как у нас в Тарусе), есть развороченная постель со свечой (как у нас в детской), есть блистательные паркетные (как у нас в зале) и есть любовь (как у меня в грудной ямке)». Цветаева видела главное: «У кого из народов – такая любовная героиня: смелая – и достойная, влюбленная – и непреклонная, ясновидящая – и любящая» [12, с. 45, 48, 47]. Это главное в Татьяне определил сам поэт в своей начавшей сюжетное действие третьей главе эпиграфом к ней. Эпиграф указывает на основное в последующем тексте, и третьей главе предпосланы французские строки, вычитанные у Мальфилатра: «Elle était fille, elle était amoureuse» [Она была девушка, она была влюблена] [9, т. 5, с. 48].

Художественное, нравственное, социальное содержание образа Татьяны прежде всего именно в этом – в тождественности героини состоянию любви. Никогда после того, как увидев Онегина, она «вся обомлела, запылала», героиня не является в отсутствии ореола этого своего состояния. Оно само меняется, сопровождаясь ее томлением, блаженством, негой, сомнением, страстностью, пламенностью и нежностью, размышлением, печалью, тоской, надеждой, сожалением. Оно известно Пушкину и как соотносимое с творчеством, потому замечание В. Кюхельбекера: «Поэт в своей 8-й главе похож сам на Татьяну» [6, с. 42], вновь обнаруживает в героине именно это ее основное содержание, многомерное, как сама жизнь. И в Онегине она, с интуицией, присущей открытому для любви человеку, узнала «по сердцу друга». Но таково испытание ее

любви: герой ее чувств и мыслей узнает об этом правильном ее выборе – не умом, но сердцем – слишком поздно.

Полнота образа влюбленной в романе такова, что вызвала необходимость музыкального сопровождения героини. Вдохновение поэта, пишущего любовное послание, которое, замечает он, переведено с французского, находит источник и отклик в упоминаемой им перед представлением письма опере немецкого композитора К.-М. Вебера «Волшебный стрелок»: «Или разыгранный Фрейшиц / Перстами робких учениц...» [9, т. 5, с. 60]. Это произведение было новинкой в начале 1820-х годов и явилось шедевром романтической оперной классики. В ней ария Агаты – музыкальный эквивалент пушкинского письма [2, с. 202–222], своей искренностью воодушевляющего всех, кто его читает. А об арии, одном из особенно ярких центральных номеров оперы, впечатленный ее достоинствами Г. Берлиоз писал: «Это ни с чем несравнимо! Это божественное искусство! Это поэзия! Это сама любовь!» [4, с. 260].

Образ главной героини пушкинского романа для русского сознания и национального искусства, для русской личной, семейной и социальной жизни значим именно этим важнейшим его свойством. Подобно музыке, с присущей ей художественной силой озвучившей в блистательной арии Агаты чувство героини, Татьяна и есть сама любовь. Начав говорить о ней как о влюбленной, поэт показывает ее именно и только любящей, и она в романе – воплощение чувства любви. Потому она также «лунная» героиня, и ночь, свет луны сопровождают сильные движения ее чувств, когда она пишет письмо, верит «предсказаниям луны», гадает, видит вещий сон, горюет с Ольгой о Ленском, впервые посещает усадьбу Онегина. Такой, грустящей под луной, видит ее в своих мечтах, своих воспоминаниях влюбленный Евгений. И молитвенное ее состояние, проникновенность ее слов, ее восторг, искренность, страстность, ее доверчивость, печаль, надежда, сожаления – ими обогащены пушкинские стихи лю-

бовной тематики конца 1820 – начала 1830-х годов. Поэт выражает свое личное чувство с новой полнотой и многосторонностью, воплотив его в образе Татьяны. Многозвучие чувства любви предстает в стихотворениях «Ты и вы», «На холмах Грузии...», «Я вас любил...», «Зима. Что делать нам в деревне...», «Зимнее утро», «Мадона». После Пушкина ни один русский поэт, писатель, живописец, музыкант, обращаясь к любовному сюжету, не мог сказать, что он не знает, какова и в художественном ее воплощении, и в реальной жизни любящая русская женщина, как она говорит, любя, как выглядит, любя, как она ведет себя, верная своему чувству. Именно в полноте этого чувства и своего горящего им сердца, в самой глубине его, прежде всего, и отыскал Пушкин свою героиню, придав художественные плоть и кровь собственному чувству любви и в сотворении романтического образа совершенной, любящей героини представ новым Пигмалионом.

Библиографический список

1. Балашова И. А. Бессловесное в произведениях А. С. Пушкина // Литературоведческий журнал : Мат-лы III междунар. симпоз. «Русская словесность в мировом культурном контексте». – № 28. – М., 2011.
2. Балашова И. А. Романтическая мифология Пушкина. – Ростов н/Д.: Донской издательский дом, 2004.
3. Белинский В.Г. Собр. соч.: в 3 т. – М. : ОГИЗ, 1948.
4. Берлиоз Г. Избранные статьи. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1956.
5. Богданович И. Душенька. Интернет-ресурс. http://bookz.ru/authors/ippolit-bogdanovi4/du6en_ka_894/1-du6en_ka_894.html
6. Дневник В. К. Кюхельбекера. – Б.м. : «Прибой», 1929.
7. Набоков В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / пер. с англ. – М. : НПК «Интелвак», 1999.
8. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 тт. Т. XIII. – М.; Л. : Издательство АН СССР, 1937.
9. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л. : Издательство «Наука», 1977–1979.
10. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. – СПб. : Гуманитарное агентство «Академический проект», 1998.

11. Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827. – СПб., 1996.
12. Цветаева М. Мой Пушкин. – Алма-Ата : Издательство «Рауан», 1990.
5. Bogdanovich I. Dushen'ka. Internet-resurs. http://bookz.ru/authers/ippolit-bogdanovi4/du6en_ka_894/1-du6en_ka_894.html)
6. Dnevnik V. K. Kjuhel'bekera. – B.m. : «Priboj», 1929.
7. Nabokov V. Kommentarii k «Evgeniju Oneginu» Aleksandra Pushkina / per. s angl. – M. : NPK «Intelvak », 1999.
8. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: v 16 tt. T. XIII. – M.; L. : Izdatel'stvo AN SSSR, 1937.
9. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: v 10 t. – L. : Izdatel'stvo «Nauka», 1977–1979.
10. Pushkin v vospominanijah sovremennikov: V 2 t. – Spb. : Gumanitarnoe agentstvo «Akademicheskij proekt», 1998.
11. Pushkin v przhiznennoj kritike. 1820–1827. – SPb., 1996.
12. Cvetaeva M. Moj Pushkin. – Alma-Ata : Izdatel'stvo «Rauan», 1990.

Bibliograficheskij spisok

1. Balashova I. A. Besslovesnoe v proizvedenijah A. S. Pushkina // Literaturovedcheskij zhurnal : Mat-ly III mezhdunar. simpoz. «Russkaja slovesnost' v mirovom kul'turnom kontekste». – № 28. – M., 2011.
2. Balashova I. A. Romanticheskaja mifologija Pushkina. – Rostov n/D.: Donskoj izdatel'skij dom, 2004.
3. Belinskij V.G. Sobr. soch.: v 3 t. – M. : OGIZ, 1948.
4. Berlioz G. Izbrannye stat'i. – M. : Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1956.

© Балашова И. А., 2016