

## Автор

Автор — повествователь романа «Евгений Онегин», имеющий свою биографию, отчасти совпадающую с пушкинской, и субъективно участвующий в развитии сюжета.

Образ автора играл значительную роль в более ранних опытах Пушкина в области большой стихотворной формы, связанных с байронической традицией. Герой подчас превращался в alter ego самого поэта, а событийный ряд должен был казаться тенью, отголоском событий внутренней жизни Автора. Последовав этой традиции в 1-й главе «Евгения Онегина», Пушкин постепенно обособляет образ Автора — и от образа главного героя, и от своей собственной личности. Автор, каким он предстает в многочисленных лирических отступлениях (которые постепенно выстраиваются в особую сюжетную линию), связан с Онегиным дружескими узами, но чем дальше, тем меньше с ним совпадает во вкусах, пристрастиях, взглядах. Связан он и с «биографической» личностью Пушкина, но это сложная связь романного персонажа и реального прототипа, а не прямая связь лирического героя с поэтом. Иными словами, Пушкин служит прототипом для себя самого; его Автор — такой же полноправный участник событий, как и Евгений Онегин, и Татьяна, и Ленский. Поэтому, когда в «Невском альманахе» появились иллюстрации к роману, изображающие Онегина и Автора, которому приданы были черты портретного сходства с самим Пушкиным, тот откликнулся язвительной эпиграммой («...сам Александр Сергееч Пушкин / С мосье Онегиным стоит»).

Из многочисленных намеков, рассыпанных по тексту первой главы и соответствующих байроническому «коду», читатель понимает, что Автор претерпел некую превратность судьбы, что он гоним и, возможно, сослан. Потому так понятен для Автора трагический финал Овидия, «скончавшего» дни «В Молдавии, в глуши степей, / Вдали Италии своей». Рассказ о родном Петербурге ведется сквозь дымку разлуки; разочарование, постигшее Евгения Онегина, не миновало и Автора. «Младые дни» его неслись в вихре света; жизнь его была поделена между театром и балами; стройные женские ножки вдохновляли его — увя, об этом теперь приходится лишь вспоминать.

Знакомство с Онегиным и происходит в тот момент, когда сплин («русская хандра») настигает обоих: «Я был озлоблен, он угрюм» (гл. 1, строфа XLV). Эта разочарованность сближает поэта с молодым «экономом», хотя того и невозможно приохотить к стихотворству или хотя бы научить отличать ямб от хорея. В принципе из такого разочарованного состояния есть только два очевидных выхода: в деятельную политическую оппозицию конца 1810-х (круг преддекабристского «Союза благоденствия») и в страдательно-никчемную жизнь «лишнего человека». Онегину поначалу оставлены обе возможности; впоследствии сюжет «столкнет» героя на вторую дорогу; однако сам Автор, судя по всему, выбирает первую — и постоянно, вплоть до конца 6-й главы, — намекает читателю на свое изгнанничество.

Он по-прежнему живет вдали от шумных столиц; сначала где-то в «овидиевых краях» (параллель с «южной» лирикой Пушкина); затем — в имении, в глубине «собственно» России; здесь он бродит над озером, видит «творческие сны» и читает стихи не предмету страсти нежной, а старой няне да уткам. Позже, из Путешествия Онегина, читатель узнает, что в 1823 Автор жил в Одессе, где и повстречался со старым знакомцем. (Очевидно, именно тогда он узнал от Онегина о Татьяне и о дуэли с Ленским.) Изгнание есть изгнание; приходится проститься с привычками юности — и остается лишь вздыхать, мечтая об Италии, думая о небе «Африки моей», призывая «час <...> свободы» (гл. 1, строфа L). От внешней неволи Автор с самого начала убегает в «даль свободного романа» (гл. 1, строфа LX), который он то ли сочиняет, то ли «записывает» по горячим следам

реальных событий, то ли записывает и сочиняет одновременно; в эту романную даль Автор зовет за собой и читателя.

Постоянно вторгаясь в повествование (при том что время и пространство, в котором живет Автор, не совпадает с тем временем и пространством, в каком действуют остальные герои), забалтывая читателя, ироничный Автор создает иллюзию естественного, предельно свободного течения романной жизни. Рассуждения о поэтической славе («Без не приметного следа / Мне было б грустно свет оставить»), о неприступных красавицах, на чьем челе читается надпись Ада: «Оставь надежду навсегда» (гл. 3, строфа XXII–XXIII), о русской речи и дамском языке (XXVIII–XXX), о любви к самому себе (гл. 4, строфы VII, XXI, XXII), о смешных альбомах уездных барышень, которые куда милее великолепных альбомов светских дам (строфы XXVIII–XXIX), о предпочтении «зрелого» вина Бордо — легкомысленному шипучему Аи, обращение к «Зизи, кристаллу души», прямая полемика с В. Кюхельбекером о торжественной оде и унылой элегии (осложненная пародией на унылую элегию в виде «образчика» творчества Ленского), косвенная полемика с Вяземским и Баратынским о зимнем пейзаже в русской поэзии (гл. 5, строфы I–III), — все это не только вводит в мир романа все новые и новые пласты «реальности» и «культуры», не только окружает его плотной дымкой литературных, политических, философских ассоциаций. Куда важнее, что есть посредник между условным пространством, в котором живут герои, и реальным пространством, в котором живет читатель. Этот посредник — Автор.

Нельзя сказать, что он не меняется от главы к главе, даже от строфы к строфе. Начав действовать в одном смысловом «поле» с Онегиным, Автор постепенно перемещается в смысловое «поле» Татьяны Лариной; его идеалы постепенно становятся более патриархальными, национальными, «домашними». Но эти перемены происходят подспудно, они скрыты под полупокровом насмешливой интонации, в которой ведется разговор с читателем. Только в финале 5-й главы намечается определенный перелом. Автор — пока в шутку — сообщает читателю, что впредь намерен «очищать» роман от лирических отступлений. В конце главы 6-й (XLIII) эта тема развита вполне серьезно; Автор перестает без конца вспоминать о своих прошлых чувствах — и впервые заглядывает в свое собственное будущее: «Лета к суровой прозе клонят / <...> Ужель мне скоро тридцать лет?» Приближается зрелость, наступает возраст, близкий к тому, который Данте считал «серединой жизни» и с упоминания о котором начинается «Божественная комедия». («Дантовский» пласт литературных ассоциаций пушкинского романа вообще неисчерпаем.) Близится перелом в душевной жизни Автора — и вместе с ним меняются внешние обстоятельства; Автор снова «в шуме света»; изгнание окончилось. Об этом сообщено так же, как сообщалось об изгнанничестве, в форме намека: «с ясною душою / Пускаюсь ныне в новый путь / <...> Не дай остыть душе поэта / <...> В мертвящем упоенье света, / В сем омуте, где с вами я / Купаюсь, милые друзья!» (XLV–XLVI).

Последняя, 8-я глава дает совершенно новый образ Автора, как дает она и новый образ Евгения Онегина; Автор и герой, одновременно разочаровавшиеся в «наслажденьях жизни» в начале романа, одновременно начинают новый виток судьбы — в его конце. Автор многое пережил, многое познал; как бы поверх «светского» периода своей биографии, о котором так подробно говорилось в лирических отступлениях, он обращается к истоку — лицейским дням, когда ему открылось таинство Поэзии. «В те дни, когда в садах Лицея / Я безмятежно расцветал...» (строфа I).

Воспоминание об этих днях окрашено легким юмором, — но одновременно пронизано и мистическим трепетом. Рассказ о первом явлении Музы ведется на религиозном языке («Моя студенческая келья / Вдруг озарилась...»). Знаменитый эпизод пушкинской биографии — приезд Державина на лицейский экзамен — наделяется сакральным смыслом; это не просто рассказ об одобрении старшим поэтом младшего, даже не просто метафора «передачи лиры». Это — настоящее торжество перехода поэтической благодати,

«харизмы» от Державина на Автора романа («Старик Державин нас заметил / И, в гроб сходя, благословил», строфа II). Вся последующая жизнь Автора, все ее события, о которых читатель уже знает из предшествующих глав, предстает в новом ракурсе — религиозно-поэтическом. История собственной жизни Автора отступает в тень; история его Музы — выходит на первый план.

Все прежние подробности о «кокетках записных», театральных ложах, закулисных встречах и ножках заменены одной метафорой: «шум пиров» (строфа III). Намеки на связь с политической оппозицией редуцированы до «буйных споров, / Грозы полуночных дозоров», опала и ссылка превращены в «побег» от их союза, чуть ли не добровольный. Главное заключалось не в этом, внешнем; главное заключалось в том, какой облик в разные периоды жизни принимала Муза. В период «пиров» она была Вакханочкой; на Кавказе — балладной Ленорой; в Молдавии одичала и стала чуть ли не цыганкой; наконец, в деревне она уподобилась «барышне уездной / <...> / С французской книжкой в руках» (гл. 8, строфа V), то есть обрела черты Татьяны Лариной. Вернувшись из «побега», Автор впервые выводит свою Музу на светский раут — именно туда, именно тогда, где и когда должна произойти новая встреча Онегина с Татьяной. Глазами Музы читатель смотрит на Евгения, вернувшегося в пространство сюжета после долгой отлучки; и этот взгляд почти неотличим от того, какой некогда бросала на Онегина юная Ларина.

Завершая роман, Автор считает своим долгом доверительно попрощаться с читателем, с которым у него установились душевные и даже дружеские отношения: «Кто б ни был ты, о мой читатель...» (гл. 8, строфа XLIX). (Читатель в конце концов как бы занимает место, первоначально уготованное Онегину.) Карты открыты; сюжет, изложенный в романе, прямо объявлен вымыслом; намек на его связь с обстоятельствами жизни самого поэта и близких ему людей прозрачен. И все-таки это обманчивая откровенность; это прозрачность «магического кристалла», сквозь который можно различить нечто невидимое, но бесполезно разглядывать что бы то ни было реальное. В последней строфе сама жизнь уподоблена роману (и одновременно бокалу вина, а значит — пиру); казалось бы, все смысловые акценты окончательно расставлены. Но за этим следует текст «пропущенной главы» — «Отрывки из Путешествия Онегина», где снова всерьез говорится о реальной встрече Автора и героя в Одессе в 1823 году. Все запутывается окончательно; где литература, где действительность, понять невозможно — именно этого Автор и добивается.