

С.М. Козлова, Е.В. Белогурова

**Аксиология русского дома в романе
А.С. Пушкина «Евгений Онегин»**

S.M. Kozlova, E.V. Belogurova

**The Russian House's Axiology in the Novel
«Eugenie Onegin» by A.S. Pushkin**

Исследуются эстетика и поэтика изображения дома и быта русского дворянства начала XIX в., выстраивается ценностная система хронотопов дома — столичного и провинциального, с точек зрения автора и героя.

Ключевые слова: ценность, дом, быт, вещь, столица, деревня, креатив, эсхатология.

Литературная традиция в изображении русского дома обращена в той или иной степени к роману А.С. Пушкина, в котором с энциклопедической последовательностью осуществлены каталогизация и аксиологическая семиотизация национального домостроя русского дворянства XIX в.

В словаре «романа в стихах» сема «дом» имеет значения здания, строения («Господский дом <...> стоял над речкой»), места для жилья («домой одеться едет он»), рода, семьи («Три дома на вечер зовут»). Поэтому структуру образа дома составляют местоположение, архитектура, интерьеры внутренних помещений, хозяева, домочадцы, образ жизни. Методологию исследования семиозиса этого предмета задал В.Н. Топоров, который писал: «Вещи, — результат, говоря огрубленно, низкой деятельности человека, направленной на то, что потребно и “полезно”, <...> Творение вещей — хронологически последняя волна космогенеза и антропогенеза, актуально развертывающийся этап творения <...> В этом смысле “вещетворение”, и „вещепользование”, конкретно и наглядно определяют весьма важный аспект жизни и деятельности человека и через них самого человека, ибо вещь несет на себе печать человека, которому она не только открыта, но и без которого она не может существовать» [1, с. 8]. Дом выступает, таким образом, как вещь и как особый мир человека в их органической взаимосвязанности.

Три хронотопа организуют художественный мир «романа в стихах» — Петербург, деревня, Москва, создавая соответствующий географический и социокультурный контекст домашнего пространства героев.

В комментариях к роману Ю.М. Лотман предполагает, что Онегин в Петербурге живет на Фонтанке, так как это был район аристократических особняков, такой же была и Миллионная улица, где проживали

The work investigates the aesthetics and poetics in depicting Russian nobility, its houses and way of life at the beginning of XIXth century. The valuable system of home chronotypes — capital and provincial, — is created from the point of view of the author and the hero.

Key words: value, way of life, thing, capital, village, creative, askhatology.

братья Тургеневы, Н. Карамзин, К. Батюшков и др. [2, с. 63]. Подтверждением этому может служить и родословная Онегина. Прямо в романе не называется титул ни самого героя, ни его отца, ни дяди. Но в последней главе становится известным, что Онегин — родственник князя — мужа Татьяны («...Князь подходит / К своей жене и ей подводит / Родню и друга своего»), следовательно, и сам принадлежит к высшей родовитой знати.

Однако описания петербургского дома Онегиных в романе нет. Причиной может быть то, что ко времени действия романа отец уже «промотался», дом был заложен и перезаложен, т.е. уже не был *своим* домом. Тем не менее представление о петербургском — столичном — доме русского аристократа той поры автор дает через описание дома, в который спешит герой на бал. Как отмечает Ю.М. Лотман, «планировка петербургского дома в начале XIX в., как правило, предполагала вестибюль, куда выходили двери из швейцарской и других служебных помещений. Отсюда лестница вела в бельэтаж, где располагались основные комнаты: передняя, зала, гостиная, из которой, как правило, шли двери в спальню и кабинет. Такова планировка дома графини в “Пиковой даме”, (в основу положен реальный план дома княгини Н.П. Голицыной на Малой Морской, д. 10)» [2, с. 65]. Таково, по-видимому, устройство дома в пушкинском романе. В деталях его описания подчеркнута роскошь богатого «великолепного» дома, каким, возможно, был дом Онегина, отец которого в лучшие времена «давал три бала ежегодно»: высокие, «цельные окна», «мраморные ступени», иллюминация по случаю бала. Характерные черты внутреннего интерьера поэт воспроизводит, прибегая к художественному приему, который позволяет избежать утомительной описательности. В поле зрения «куртуазного» повествователя,

воспевающего ножки красавиц, запечатлеваются, кроме того, ценности естественного обитания человека на Земле; не случайно значения предметов домашнего уюта соположены с образами природы:

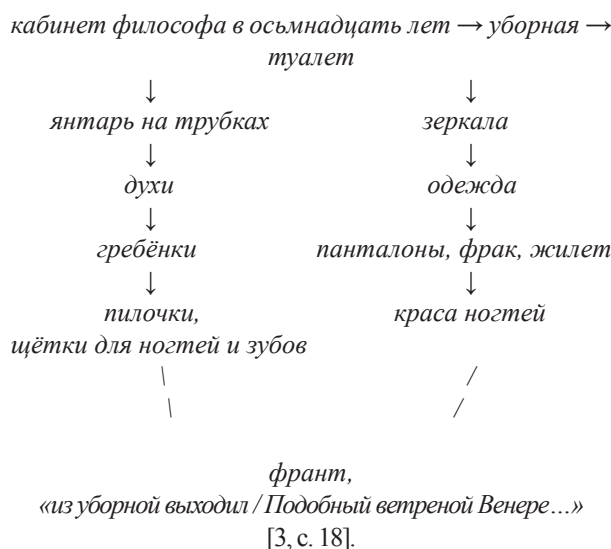
*Любили мягких вы ковров
Роскошное прикосновенье.
<...>Люблю ее (ножку — С. К., Е. Б.) <...>
Под длинной скатертью столов,
Весной на мураве лугов,
Зимой на чугуне камина,
На зеркальном паркете зал,
У моря на граните скал [3, с. 21].*

Ценностей такого рода не знает Онегин — сын промотавшегося отца, оставшегося в романе безымянным, лишившего тем самым своего сына отчества — отчества, с чем собственно связана утрата героем как личной (человек света без отчества, титула, без locus privasy), так и национальной идентичности (как *dandy* лондонский одет, писал и изъяснялся по-французски и т. д.).

Отец, заботясь о судьбе своего сына в высшем свете, дает ему принятое в обществе воспитание, окружает роскошью, сосредоточенной в «кабинете». Другие помещения домашнего пространства Онегинных не упоминаются, кабинет выполняет все их функции, которые в общем-то сводятся к минимуму, так как жизнь героя проходит за пределами «домашнего круга»: визиты в «три дома», обед — в ресторане, вечер — в театре, ночь — на балу. Он только «заезжает» домой, чтобы «переодеться» к балу и выспаться после ночных забав¹. Кабинет в функции спальни косвенно означает дремоту духовной, интеллектуальной жизни героя. Перечень предметов, заполняющих кабинет, с одной стороны, являет последний как микрокосм «гражданина мира»: «янтарь на трубках Цареграда», китайский фарфор,

¹ Как следует из комментариев Ю. М. Лотмана, «В жизни русского столичного дворянина XVIII — начала XIX века время разделялось на две половины: пребывание дома было посвящено семейным и хозяйственным заботам. Здесь дворянин выступал как частное лицо; другую половину занимала служба — военная или статская, в которой дворянин выступал как верноподданный, служа государю и государству, как представитель дворянства перед лицом других сословий. Противопоставление этих двух форм поведения снималось в венчающем день «собрании» — на балу или званом вечере. Здесь реализовывалась общественная жизнь дворянина: он не был ни частное лицо в частном быту, ни служивый человек на государственной службе, он был дворянин в дворянском собрании, человек своего сословия среди своих. <...> Светская жизнь получала ценность общественного дела» [4, с. 154]. Не имея ни домашних, ни служебных обязанностей, Онегин был только светским, общественным человеком, но, покинув свет, лишился и этих ценностных критериев личности.

предметы английского и французского производства. С другой стороны, все это предметы, предназначенные «для роскоши, для неги модной», украшающие кабинет, вопреки его духовному и деловому назначению. В сфере иронической интенции повествователя оказывается не только космополитизм модного быта русского дворянина, но, в не меньшей степени, функциональные метаморфозы места его обитания, причем приемом комического снижения становится нисходящая семантическая градация описания вещей от духовного значения к телесным, завершающаяся гендерной перверсией образа героя:



Возможность восстановления исконных функций кабинета, как и социального статуса его хозяина в момент, когда он «покинул свет», остается, как известно, нереализованной не только потому, что «труд упорный ему был тошен», но еще и потому, что после смерти отца Онегин, не склонный заниматься тяжбами с кредиторами, предоставил им все, чем еще владел, и, следовательно, был вынужден расстаться с домом, породив, таким образом, «квартирный вопрос» в русской литературе. Как свидетельствует Ю. М. Лотман, этот вопрос для российской аристократии того времени решался благодаря разветвленным родственным связям: будучи «наследником всех своих родных», Онегин, как и его отец, мог «жить долгами» в счет ожидаемого наследства. Этот срок, «к счастью», по замечанию повествователя, для пушкинского героя оказался недолгим, и Евгений — скачет в деревню, где «дядя при смерти», «приговляясь денег ради / на вздохи, скуку и обман» [3, с. 28].

Обретение личностной самоидентичности героя начинается с момента его вступления во владение домом и землей своих предков (брат отца, получивший, по-видимому, в наследство родовое имение Онегинных). В Словаре языка Пушкина понятие «деревня» определяется так же, как «усадыба» в слова-

ре Даля: «Помещичий дом с примыкающими к нему строениями и угодьями» [5, с. 730]. «*Онегин — сельский житель*», т. е. «*заводов, вод, лесов, земель хозяин полный*» [3, с. 29].

Аксиологическая доминанта в изображении деревни и деревенского дома развивается первоначально в достаточно напряженном биполярном пространстве точек зрения повествователя и героя, образующих семантические оппозиции творческий/обыденный, старинный/модный. В позиции первого доминируют рефлексии ностальгической, сентиментально-романтической риторики (*преlestный уголок, для друга невинных наслаждений, для творческих снов, для вдохновенной праздности, запущенный сад — приют задумчивых дриад* и пр.), тогда как в позиции героя — негативные мотивы деревенской «скуки», «глуши», пошлого однообразия картин природы и сельской жизни.

Общая ироническая модальность описаний редуцирует прямую противоположность ценностных позиций. С одной стороны, повествователь, отмечая удобное расположение господского дома, его «*отменную прочность*», покой, надежность во «*вкусе умной старины*», в то же время иронически аттестует его «*почтенным замком*», не обходит вниманием «*обветшалость*» всего того, что когда-то составляло красоту убранства его «*высоких покоев*»: *штофные обои, печи в пестрых изразцах*. С другой стороны, Онегин «*равно зевал средь модных и старинных зал*» [3, с. 33].

Кроме того, редукция наметившейся оппозиционности постепенно усиливается благодаря креативной тенденции в отношении героя к деревенскому миру. Содержанием этой тенденции становятся попытки привнесения в старинный быт элементов современного западного просвещения, цивилизации и комфорта. Кроме известной экономической реформы Онегина, преобразования коснулись и сферы домашнего быта, и образа жизни: вместо *печей* «*в пестрых изразцах*» в гостиной жарко пылает *камин*, в бальной зале — *бильярд*; Онегин принимает *ванну*; кабинет лишен роскоши и функционирует в своих прямых значениях. В противоположность нисходящей градации предметной семантики в описании столичного кабинета Онегина здесь явно картина строится по восходящей линии:

*кровать, покрытая ковром
стол и груды книг
лорда Байрона портрет
чугунная статуэтка Наполеона.*

Эти перемены образуют новую систему аксиологических доминант, разрушающих структуру традиционных оппозиций и отражающих прежде всего обретение Онегиным личностной самоидентичности. Картина повседневной жизни героя в деревне про-

тивоположна его столичному образу жизни. Герои Пушкина Онегин и Ленский, по сути, реализуют идеал бытия русского дворянского интеллигента, манифестированный Чацким в грибоедовском «Горе от ума». Причем, если Ленский строит свою деревенскую жизнь по модели романтической идиллии (уединение на лоне природы, ночные грезы, поэзия, любовь и дружба), то Онегин следует рациональному принципу здорового, естественного образа жизни, в отличие от нездоровой, ночной суеты столичного франта:

*В седьмом часу вставал он летом
И отправлялся налегке
К бегущей под горой реке <...>
Сей Геллеспонт переплывал <...>
Прогулки, чтение, сон глубокий <...>
Обед довольно прихотливый,
Уединенье, тишина:
Вот жизнь Онегина святая* [3, с. 85].

Таким образом, в отличие от энтропийных ориентаций героя в отношении к своему дому в столице, антиэнтропийные ориентации Онегина в деревне ограничивают его жизнь домашним кругом, обеспечивая его *privacy*. Он избегает любовных страстей и дружеских привязанностей, непрошенных визитов соседей, нарушающих обретенную гармонию личной свободы. Тем не менее его недремлющий ум ищет выхода в приятельской беседе. Духовное общение Онегина с Ленским, их «споры» о высоких материях: «*Племен минувших договоры, / Плоды наук, добро и зло, / И предрассудки вековые, / И гроба тайны роковые, / Судьба и жизнь <...>*» [3, с. 39] — трижды противопоставлены благоразумным «*разговорам*» деревенских обывателей «*О сенокосе, о вине / О псарне, о своей родне*», замещающая оппозицию столичный/провинциальный оппозицией интеллигентный/неинтеллигентный, снимая различие по этому параметру города и деревни.

В соответствии с новой оппозицией выстроен эпизод посещения Татьяной деревенского дома Онегина после его отъезда. Интерьеры дома представлены в двойном ракурсе видения: с точки зрения крестьянки Анисьи, «ключницы», воспринявшей привычки своего прежнего старого барина, и с точки зрения Татьяны, родственной Онегину душой. Анисья обращает внимание на предметы, отдаленно сближающие домашнего Онегина с дядей — «*деревенским старожилом*», который «*лет сорок с ключницей бранился, / В окно смотрел и мух давил*» в «*том покое*», где поселился и его племянник: «*Вот это барский кабинет; / Здесь ночевал он* (Онегин. — С. К., Е. Б.), *кофей кушал, / Приказчика доклады слушал / И книжку поутру читал... / И старый барин здесь жилал*» [3, с. 134]. В то же время Татьяна отмечает следы интеллигент-

ности Онегина в окружающих его вещах, «и все ей кажется бесценным»:

*И стол с померкшею лампадой,
И грудa книг, <...>
И вид в окно сквозь сумрак лунный,
И этот бледный полусвет,
И лорда Байрона портрет* [3, с. 134].

Вид из окна в одном ряду между *грудой книг* и *портретом Байрона* получает в романе Пушкина значенные интеллектуальной ценности отечественного домостроя. Утрату этой ценности для городского жителя остро переживает Татьяна, очутившись в Москве:

*Садится Таня у окна.
Редееет сумрак; но она
Своих полей не различает:
Пред нею незнакомый двор,
Конюшня, кухня и забор* [3, с. 145].

Между тем двойной ракурс видения дома Онегина открывает перспективу выбора дальнейшей судьбы героя, ранее предложенную повествователем для погибшего Ленского — выбор между блистательной будущностью поэта и повторением жизни доброго барина Дмитрия Ларина, в доме которого протекали детские годы Ленского, и его могилу Ленский, вернувшись из-за границы, первым делом почтил и омыл искренними слезами. Перспектива возможного деревенского будущего Ленского не имела бы смысла в общей художественной системе романа, если бы, как и другие подобные метаморфозы (старушка Ларина), не проецировалась на образ главного героя. Для Онегина одинаково возможны и судьба неординарного русского философа-социолога, если помнить его постоянное внимание к трудам этого профиля, и судьба его дяди, оставшегося без наследников, так как, по-видимому, подобно своему племяннику, не хотел *ограничивать свободу семейным кругом*, довольствуясь поначалу «*младым и свежим поцелуем*» *черноокой крестьянки*, а потом перебранкой и *игрой в дурачка с ключницей Анисьей*, убежденной впоследствии, что «*и молодой барин*» кончит тем же. Впрочем, более верный пример деревенской будущности Онегина во втором случае «представляет» Зарецкий. В отличие от дяди Онегина, Зарецкий, — «*некогда буйн, / Картежной шайки атаман, / Глава повес, трибун трактирный, / Теперь же добрый и простой, / Отец семейства холостой, / Надежный друг, помещик мирный / И даже честный человек*» [3, с. 110] — «*не мух давил*», не «*календарь осьмого года*» читал, а «*здоровствовал в философической пустыне*», «*живет, как истинный мудрец, / Капусту садит, как Гораций* <...> Он был неглуп» [3, с. 110].

Пушкинисты неохотно обращают внимание на то, что Евгений, «*не уважая сердца в нем, / Любил и дух*

его суждений, / И здоровый толк о том, о сем. / Он с удовольствием, бывало, / Видался с ним...» [3, с. 112]. И эту перспективу для Онегина превратиться в «*доброго, простого, мирного помещика*» с философическими склонностями не отменяют ни его отъезд из деревни после убийства Ленского на дуэли, ни его долгое путешествие, ни его новое появление в высшем петербургском свете не то *космополитом*, не то *патриотом*. Открытый финал романа оставляет выбор актуальным.

Возвращаясь к идее обретения героем самоидентичности, заметим, что Онегин, утверждаясь в своем личностном статусе, не находит еще себя в национальном русском мире, характерные черты которого Пушкин сосредоточивает в домострое Лариных. Национальные черты русского быта, воспроизведенные Пушкиным в романе, основательно изучены и прокомментированы исследователями. Остановимся лишь на некоторых структурных элементах образа русского дома.

Пушкин, описав со всеми архитектурными подробностями дом Онегина как образец деревенского дома русского дворянина, не входит в детальное изображение дома Лариных, отмечая в нем наиболее значимые в ценностном плане предметы, отличающие его либо своей национальной характерностью, либо своим назначением, не имеющим смысла для главного героя, который и в том, и в другом случаях не знает этим предметам цены.

С точки зрения Онегина, только скуку способно внушить даже самое общее представление образа жизни Лариных:

*Отселе вижу, что такое:
Во-первых <...>
Простая русская семья,
К гостям усердие большое,
Варенье, вечный разговор
Про дождь, про лен, про скотный двор* [3, с. 50].

С точки зрения повествователя, именно первые два свойства этой домашней картины — *простота и полнота* дома Лариных, которые создаются *семейственностью и гостеприимством* его обитателей, — противоположны скуке и заслуживают самого пристального внимания. Именно в описании образа жизни Лариных Пушкин детально прописывает деятельное функционирование и человеческое наполнение всех помещений дворянского дома от передней («*В передней толкотня, тревога...*») до верхних покоев.

После передней — зал, открывающий парадную анфиладу комнат. Это «*просторный покой, обычно первая комната жилого дома, для приема, собраний, балов*» [6, с. 344]. В романе залы упоминаются неоднократно и имеют особое значение в судьбе героев как место решающей встречи или события.

На балу у Лариных решается роковым образом судьба Ленского. Брак Татьяны устраивается в бальном зале Дворянского собрания в Москве. Онегин вновь встречает Татьяну на рауте в зале петербургского дворца, где происходит новый перелом в его жизни. Но только бал в домашнем зале Лариных изображается во всех подробностях его ритуала: порядок танцев, их фигуры (*вальс, мазурка, котильон*), их игровое и смысловое содержание², отличие старого и нового стилей мазурки и пр. Причем все эти образы бала несут одновременно и объективное описание русского дома и быта («*Вдруг из-за двери в зале длинной / Фагот и флейта раздалась. / <...> И в залу высыпали все / И бал блестит во всей красе*»), и субъективно-оценочные, окрашенные авторским лиризмом характеристики танцев («*Однообразный и безумный, / Как вихорь жизни молодой, / Кружится вальса вихорь шумный..., «бесконечный котильон...»* и т. д.). В то же время смена танцев и фигур передает нарастающее напряжение конфликта между Онегиным и Ленским, душевные переживания героев: мстительное торжество (мазурка) и скуку (котильон) Онегина, сердечные муки Ленского, тревожное недоумение Татьяны.

В записках Н. В. Сушкова есть описание стиля гостиной, следующей за залом: «Мебель стояла вдоль стен. <...> На стенках висели фамильные портреты или картины <...> В дни приема гостей зажигалась большая нарядная лампа или светильник. В гостиной беседовали, играли в карты, устраивали домашние концерты. К началу игры вносили ломберные столы с зеленым сукном. Здесь пили чай после парадного обеда, угощали сладостями» [1, с. 134]. Гостиная — это не только особым образом устроенный интерьер, нарядный, уютный, это целый мир, создаваемый встречающимися здесь людьми. В доме Лариных это шумный, пестрый русский мир со свойственными ему семейственностью и простотой:

*<...> В гостиной встреча новых лиц,
Лай мосек, цмоканье девиц,
Шум, хохот, давка у порога,
Поклоны, шарканье гостей,
Кормилиц крик и плач детей [3, с. 97].
Подсели дамы к комельку;
Девицы шепчут в уголку;
Столы зеленые раскрыты:
Зовут задорных игроков
Бостон и ломбер стариков
<...> И чай несут [3, с. 106].*

² «Каждый танец, имеющий свои интонации и темп, задавал определенный стиль не только движений, но и разговора. Для того чтобы понять сущность бала, надо иметь в виду, что танцы были в нем лишь организующим стержнем. Цепь танцев организовывала и последовательность настроений. Каждый танец влек за собой приличные для него темы разговоров» [4, с. 241].

На втором этаже в господских домах часто располагались детские, комнаты старших детей, в которых в романе Пушкина живут барышни Ольга и Татьяна. «Балкон» в комнате Татьяны, не упомянутый в описании дома Онегина, расширяет поле зрения «вида из окна», что многократно увеличивает его ценностный уровень, гармонизируя отношения дома и мира. В картине дома с детьми важное место занимает образ няни, не только прислуги, но в большей мере наперсницы барышень («*подруга дней суровых*» для самого автора и его героини Татьяны).

По обычаям деревенского быта, обусловленного и отдаленностью соседских усадеб, и небезопасностью ночных дорог, Ларины после праздника не отправляют гостей домой, укладывая на ночлег в своем доме, который дышит полной грудью народа, заполняющего его. Перечень помещений дома «от сеней до девичьей» запечатлевает всю полноту жизни русского деревенского дома в последний раз в романе:

*Все успокоилось в гостиной <...>
На стульях улеглись в столовой <...>
Девицы в комнатах Татьяны
И Ольги... [3, с. 110] и т. д.*

Эти полнота и густота бытия в доме Лариных противостоят уединенности бытия Онегина и Ленского в их «пустых домах» как живое — мертвому. Пустота домашнего пространства одиноких героев заполняется химерами: у Ленского — романтическими мечтами, грезами, замещающими реальность, лишаящими Ленского трезвого видения и понимания людей и жизненных ситуаций (идеализация Ольги, дружбы с Онегиным, безумие ревности и вызова на дуэль), которые, собственно, и привели его к гибели; у космополита Онегина — демонами его прошлого, хандры, бездействия, которые предстанут в сновидении Татьяны в образах «чудовищ», толкнувших героя к убийству друга.

В то же время жизнь русского дома Лариных — это не только шумная суэта хозяйственных хлопот, приема гостей, устройства праздников, балов, но и уединение, предоставляемое «мирными полями, рощами, холмами», «запущенным садом», чем наслаждается Татьяна. Гармония русской семейно-родовой и социальной общности с уединенностью в природе составляет ценность русского дома в пушкинской аксиологии. При этом идиллическая модальность изображения деревенского быта снижается иронической противоречивостью взгляда повествователя, отмечающего и провинциальную пошлость этого мира. С одной стороны, великолепный натюрморт:

*На столе блистая,
Шипел вечерний самовар,
Китайский чайник нагревая;
Под ним клубился легкий пар <...>*

*По чашкам темною струею
Уже душистый чай бежал,
И сливки мальчик подавал* [3, с. 69].

С другой — образ Ларина, который «*в халате ел и пил*», предвосхищая знаменитый халат Обломова, и карикатуры на соседей:

*Зовут соседа к самовару,
А Дуня разливает чай <...>
Потом приносят и гитару,
И зашишит она (Бог мой!):
Приди в чертог ко мне златой* [3, с. 37].

И далее в ларинских главах романа чередуются сцены то с персонажами русских комедий — Скотининными, Буяновыми, Петушковыми, то в духе русских поэтических идиллий. Однако напряженная внутренняя жизнь Татьяны, одухотворяющая пространство и дома, и окружающего его мира, определяет высокую ценностную доминанту домостроя Лариных, создавая потенциальные перспективы для обретения национальной идентичности Ленского, для которого уже нет ничего «милее домашнего круга» Лариных, и Онегина, национальная адаптация которого прерывается в связи с убийством Ленского и отъездом из деревни. Кроме того, очевидно различие принципов описания домашнего мира Онегина и Лариных. Мир Онегина, будь это петербургский кабинет или дом в деревне, отличается вещной избыточностью и преобладанием вещей, удовлетворяющих потребность в комфорте и досуге. Власть вещей в мире героя в какой-то степени обуславливает их самодостаточность и способность замещать своего хозяина, оставившего в них частицу своей души: «*забытый в зале / Кий на бильярде отдыхал / На смятом канаве лежал / Манежный хлыстик*» [3, с. 133]. Напротив, мир Лариных характеризуется «человеческой перенасыщенностью» [7, с. 38]. Как пишет В. Топоров, «<...> масштаб человека нередко определяют его удаленностью от мира вещей или, по крайней мере, готовностью к ней. <...> и способностью к преодолению зоны „ближайшее нужное“, к отказу от пользы и выгоды, к отречению от благ и удобств, сулимых вещами „вещным“ уровнем» [7, с. 27]. В этом смысле масштаб пушкинской героини, которая не только способна, но и *рада отдать пышность* своего модного дома в Петербурге «за полку книг, за дикий сад», за *бедное жилище и смиренное кладбище* в деревне, несоизмерим с масштабом героя, проявляющего только готовность к подобному отречению.

Возвращаясь к деревенским сценам романа после дуэли, отметим, что креативные тенденции в изображении русского дома ослабевают, уступая место эсхатологическим мотивам. Начало последним положе-

но традиционной метафорой дома как обители души, возникающей в финале дуэльной сцены. Причем дом в ней сопоставлен не с телом человека, а с его сердцем как средоточием душевной жизни:

*Тому назад одно мгновенье
В сем сердце билось вдохновенье,
Вражда, надежда и любовь,
Играла жизнь, кипела кровь, —
Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и тихо, и темно;
Замолкло навсегда оно,
Закрты ставни, окна мелом
Забелены. Хозяйки нет.
А где, бог весть. Пропал и след* [3, с. 121].

С этого момента мотив пустого дома, покинутого живой душой, организует движение последующих деревенских сцен. «Пропал след» души дома Ленского, а вслед за ней и души дома Онегина. Со смертью отца Ларина и замужеством Ольги наполовину опустел дом Лариных, замолкло в нем кипение большой семейной жизни. «Пустой дом» Онегина посещает Татьяна, одушевляя его пространство на короткое время и вбирая в себя последние следы души Онегина, опыта его зрелой просвещенности. С отъездом матери и дочери пустым остается дом Лариных — средоточие национальной жизни, знаменуя закат патриархальной старинной Руси.

Пустота дворянских домов, покинутых живыми душами, скоро будет заполнена «мертвыми душами» гоголевских помещиков, отмечая следующую степень утраты дворянской культуры, осколки которой хранит «куча Плюшкина»: шкаф со старинным серебром, графинчиками и китайским фарфором, перламутровая мозаика бюро, старинная книга в кожаном переплете с красным обрезом, батальная картина и огромный натюрморт на стенах. На основании этих «обломков», узнаваемых частично по дому Лариных, В. Н. Топоров создает апологию Плюшкина, бывшего когда-то, подобно Ларину, «бережливым хозяином и добрым семьянином».

Москва на пути Татьяны из деревенской глуши в Петербург конденсирует семантику фронтального хронотопа, обозначая границы между историческим прошлым и будущим России, между ее провинцией и метрополией. Городская жизнь Петербурга и Москвы с ее многолюдием и суетой, в отличие от деревенской, в изображении Пушкина имеет общие черты, данные в картине утра столицы («*А Петербург неугомонный, / Уж барабаном пробужден. / Встает купец, идет разносчик...*» [3, с. 22] — и в перечне мелькающих уличных реалий Москвы, видимых из экипажа Лариных («*Мелькают мимо будки, бабы, / Мальчишки, лавки, фонари...*» [3, с. 142]). Но в картинах Северной столицы нет исторических достоприме-

чательностей, которыми насыщено описание Москвы, акцентирующее национальный характер русской старины: «*Уж белокаменной Москвы, / Как жар крестами золотыми / Горят старинные главы... Петровский замок... Старый Кремль... — «как много в этом звуке для сердца русского...»* [3, с. 142].

Ироническое изображение московского времяпровождения Татьяны среди «старинных тетушек», «барышень», «архивных юношей», тем не менее, также отмечено национальными чертами, свойственными русской деревне: семейственность, щедрое хлебосольство, простота в быту, в чувствах, в общении. Но в московском домострое нет динамики, «не видно перемены», исторической перспективы, которые обозначаются Пушкиным в изображении петербургского дома Татьяны, где вновь, как в первых деревенских сценах, возникают креативные мотивы. Устраивая свой дом в столице, новая княгиня Ларина пытается соединить высокую культуру столичной аристократии с национальным характером русской деревни: «*порядок стройный олигархических бесед, и холод гордости спокойной толпы избранной*», и неторопливость, тихость, простота, естественность, без ужимок, без следа vulgar. Она принимает в своем доме «*везде встречаемые лица*», «*необходимые глупцы*», «*дамы пожилые*», «*неулыбающиеся девицы*», «*диктаторы бальные*», «*перекрахмаленные нахалы*», старики «*в душистых сединах*», но всю эту толпу, этот кукольный театр масок Татьяна преобразует в блистательный круг живой, умной, красноречивой беседы «*без пошлых тем*», «*без глупого жеманства*», «*не пугая ничьих ушей свободной живостью своей*». Светское гостеприимство она сочетает с уединением, исполненным памяти прошлого в «*бедном жилище с полкой книг, с диким садом*, с первой любовью.

Эта пушкинская идея придать высокой светской культуре национальное лицо и характер, опираясь

на многовековой исторический опыт народной культуры, получает свое развитие в окончательном преобразении главного героя и его петербургского дома. Движимый глубокой страстью к Татьяне, пытаясь разгадать ее новый образ, Онегин покидает свет, запирается дома «*в молчаливом кабинете*», который теперь ничем не напоминает свое изображение в первой главе романа, полностью восстанавливая исконные функции и образ: «*двойные окна*», «*камелёк*», где Онегин «*стал вновь читать все без разбора, ... не отвергая ничего: / И альманахи, и журналы*» [3, с. 166–167]. В этом кабинете у камелька открываются у него «*духовные глаза*», которыми он «*читает другие строки*»:

То были тайные преданья
Сердечной, темной старины,
Ни с чем не связанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья,
Иль давней сказки вздор живой,
Иль письма девы молодой [3, с. 167].

Нравственные уроки народной культуры позволяют Онегину переоценить свое прошлое, раскаявшись в своих «*безумствах*», в отречении от всего, что «*мило сердцу русскому*»: от обычаев и нравов своего народа, от любви «*простой и бедной девы*», от милосердия к единственному другу и пр. Восстановление личной и национальной идентичности героя, его духовное преобразование определяют и его миссию преобразования России. Недаром в планах продолжения романа Пушкин отправляет Онегина в путешествие по неведомой для него родной стране.

В целом же аксиологическая система образов русского дома и быта в «энциклопедическом» романе Пушкина стала своеобразной матрицей подобного изображения этого предмета в русской литературе XIX–XX вв.

Библиографический список

1. Сушков Н.В. Картина русского быта в старину. Из записок // Раут. Исторический и литературный сборник. — Кн. 2. — М., 1852.
2. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: комментарий. — Л., 1983.
3. Пушкин А.С. Евгений Онегин. — М., 2007.
4. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). — СПб., 1994.
5. Словарь языка Пушкина : в 4 т. — М., 1961. — Т. 4.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. — М., 2006.
7. Топоров В.Н. Петербург и «петербургский текст русской литературы»: (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исслед. в области мифопоэтического: избранное. — М., 1995.