

УДК 82.091

DOI: 10.17223/19986645/64/10

Г.Ю. Карпенко

О «МУЖСКОЙ» ПОЭТИКЕ А.С. ПУШКИНА, ИЛИ О СМЫСЛОПОРОЖДАЮЩИХ ВОЗМОЖНОСТЯХ ОДНОГО УПОДОБЛЕНИЯ: ОЛЬГА ЛАРИНА = ФИЛЛИДА

Раскрываются смыслопорождающие возможности одного «переименования» в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин», – уподобления Ольги Лариной Филлиде. Показывается, как «филлидный комплекс» позволяет автору в прикровенной форме выразить самое стыдливое и естественное в человеке. Вывод статьи: Россия в языке Пушкина достигает духовно-нравственной зрелости, той, о которой говорил в поэтических наставлениях Буало, считавший «стыдливость языка» нормативным признаком национальной культуры.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, «Евгений Онегин», «мужская» поэтика, Филлида, филлидный комплекс, «стыдливость языка».

Введение

Комплексное комментирование текста является постоянной – первой и последней – задачей литературоведения и филологии в целом [1]. Необходимость таких усилий по прояснению «непроясненных» смыслов особенно очевидна при обращении к произведениям прошедших эпох, когда некоторые (или многие) их «реалии» оказываются «стертыми», функционирующими герметично: они, пассивно участвующие в жизни текста, молчаливо ждут своего истолкования, чтобы отозваться-откликнуться затаенными ценностями культуры, включиться в смыслопорождающий процесс, «самообновиться» [2. С. 117–118] и тем самым обозначить творческую встречу читателя с «новым текстом» в «большом времени», в «вечности идеального» [3. С. 495].

Из произведений русской классической литературы, как небезосновательно считает А.П. Чудаков, «больше всего в таком комментированном чтении нуждается «Евгений Онегин» – чтении сплошном, без пропусков, слово за словом, стих за стихом, строфа за строфой» [4. С. 211].

Постановка проблемы

Предварительных замечаний достаточно, чтобы обратиться к культурно-историческому и структурно-семиотическому комментированию-истолкованию одного слова, точнее – имени «Филлида», прозвучавшему в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» один раз, в начале третьей главы.

Онегин, поддаваясь восторженному настроению своего деревенского соседа и нового друга, неожиданно выражает желание увидеть «предмет»

обожания Ленского – «Предмет и мыслей, и пера, // И слез, и рифм et cetera): «Ах, слушай, Ленский; да нельзя ль // Увидеть мне Филлиду эту?» [5. Т. 5. С. 56].

В связи с именем Филлида всплывает целый ряд разного рода вопросов. Что имел в виду или мог иметь в виду Онегин, называя Ольгу Филлидой? Как Ленский мог отнестись к такому именованию? Какие смыслы хотел актуализировать сам автор, вводя в романное пространство имя «Филлида»? И, конечно, возникает естественный – познавательный – вопрос: кто такая Филлида? Вопрос контекстный, он связан с необходимостью обращения к интертекстуальному / интермедиальному полю воплощения и функционирования в культурной традиции образа Филлиды. И только через отражение в «зеркале культуры», через контекст пушкинско-онегинская Филлида может наполняться какими-то определенными смыслами и влиять если не на сюжет, то на развитие некоторых свободных мотивов пушкинского романа. Другими словами, от того, как мы знаем, понимаем и интерпретируем внетекстовую культурную реальность, что мы из нее извлекаем, зависит семантическое насыщение образа Ольги-Филлиды, его проясненность в читательском сознании и – благодаря этому – обновленная жизнь в «вечном тексте».

Анализ источников и ход исследования

Но прежде чем обратиться к контексту, чтобы потом с новыми «полномочиями» и представлениями о Филлиде вернуться к тексту, узнаем, чем богато литературоведение (филология) в комментировании избранного эпизода.

Все комментаторы романа (от Н.Л. Бродского до В.В. Набокова) единодушно дают какое-то вяло-сдержанное объяснение: Филлида – это персонаж идиллической поэзии.

Н.Л. Бродский уже в 1932 г. в комментариях к роману пишет: «Филлида – обычное имя героини в античных эклогах: например, в 3-й эклоге Вергилия (стихи 76 и 78); в «Словаре древней и новой поэзии» Остолопова (ч. 1, 1821, с. 351) приведена эклога Милона в переводе В. Панаева, начинающаяся стихом: «Как я обрадую Филлиду дорогую». Это имя было популярно в русской поэзии, например у Сумарокова, И. Дмитриева. В переводном стихотворении Батюшкова «Радость» (1810) читаем: «Сегодня – день радости // – Филлида суровая, // Сквозь слезы стыдливости, // «Люблю!» мне промолвила» [6. С. 175].

Ю.М. Лотман в своей комментарии к роману дает предельно краткое пояснение: «Филлида – условно-поэтическое имя, распространенное в идиллической поэзии. Ср. «Филлиде» (1790) Карамзина» [7. С. 209].

Л.Я. Гинзбург в косвенном комментарии – в комментарии к стихотворению П.А. Вяземского «К подушке Филлиды» – также лаконична: «Филлида – имя, встречающееся в античной поэзии, откуда оно перешло в поэзию французского классицизма и в элегическую и анакреонтическую лирику начала XIX в.» [8. С. 417].

Более развернутый и оценочный комментарий приводит В.В. Набоков: Филлида – «обобщенный образ, томимая любовью дева «аркадической» поэзии, пасторалей и тому подобных произведений, в которых царит буколическое время и пространство, а изысканные пастухи и пастушки, представив картинным стадам бродить по лугу, усыпанному никогда не увядающими цветами, предаются бестелесной страсти в тенистых беседках у нежно журчащих ручейков» [9. С. 285].

В современном лингвистически основательном комментарии, предложенном И.Г. Добродомовым и И.А. Пильщиковым, собраны обобщающие характеристики имени «Филлида»: «Филлида (лат. Phyllis, -idis < греч. Φυλλίς, -ίδος) – имя пастушки из «Буколик» Вергилия (не путать с мифологической Филлидой, супругой Демофонта, ср. Ovid. Heroid. Epist. II). В X эклоге Галл сравнивает себя с пастухами Аркадии: *Setrē <...> mihi Phyllis <...> essēt <...> fugor* = Наверное, Филлида была бы моей страстью (Verg. Ecl. X, 37–38, ср. 41). До этого пастушка Филлида упоминается в III, V и VII эклогах: *Damoetas. Phyllida mitte mihi <...> = Дамет. Ты пришли мне Филлиду <...> (Ecl. III, 76); Menalkas, Phyllida amō ante aliās = Меналк. Филлиду люблю больше, чем других (III, 78; ср. III, 107; V, 10; VII, 14, 59, 63). О Вергилии – певце Филлиды пишет Овидий (Trist. II, 537–538). Кроме того, к некой Филлиде обращена XI ода Горация из IV книги: <...> *tebūm // finis amōrum // (nōn enim posthās aliā calēdō // fēminā) = моя // последняя любовь // (ибо отныне я воспылаю к другой // женщине) (Carm. IV, 11, 31–34; ср. также II, 4, 14). Имя Филлиды неоднократно встречается во французской и русской легкой поэзии XVIII – первой четверти XIX в. Пушкин использовал его только один раз – в процитированном пассаже из третьей главы «Онегина». В черновой рукописи имеется первоначальный вариант 9-го стиха: Увидеть мне твою Армиду [ПД № 834, л. 48 об.; 6, 304]. Это имя оказалось неподходящим <...>: соблазнительница Армида символизирует активное женское начало, скромница Филлида – пассивное. Кроме того, имя Армиды не вызывает буколических ассоциаций. В окончательной версии онегинской реплики все встало на свои места: если сетования Ленского – это эклога <...> то Ольга, конечно, – Филлида» [10. С. 89].**

К сказанному о филологических толкованиях имени Филлида следует добавить очевидное и лексически необходимое, чего никто из комментаторов почему-то не сделал. Греческо-русский словарь Ивана Синайского содержит такое объяснение нужного нам слова: «φυλλίς, ίδος, ή, см. φυλλάς и: блюдо из зелени», «φυλλάς, άδος, ή, сукъ, вѣтвь съ листьями, куча листьевъ, постели изъ листьевъ» [11. С. 406]. Как видим, древнегреческое женское имя содержательно восходит к сложному семантическому – растительному – комплексу, центрированному словом «зеленый листок». Чуткое ухо, настроенное на «вслушивание» в древнегреческие значения имени Филлида, может уловить ряд тонких ассоциативно-эротических смыслов, порожденных символизацией «ботанического» [Там же]. Впрочем, как справедливо утверждает И.А. Гольский, «практически все деревья, цветы и травы в разных культурах призваны в той или иной степени вызывать эро-

тические ассоциации» [12. С. 16] (ср. фиговый листок в Книге Бытия и растительную символику Песни Песней Соломона).

Примечательно, что древнегреческое слово-имя Филлида без всяких изменений перешло и в латинский язык с семантизацией растительного и женского. «Латинско-русский словарь» И.Х. Дворецкого дает такое разъяснение: «Phyllis, idis и idos *f* (греч. «молодой листок») Филлида: 1) дочь фракийск. царя Ситона (Sithon), превращенная в миндальное дерево О [Овидий. – Г.К.], РМ [Плиний Старший. – Г.К.]; 2) имя девушки V [Вергилий. – Г.К.]; 3) миндальное дерево Pall. [Рутилий Палладий. – Г.К.]» [13. С.768].

В контексте расширенного филологического комментирования имени можно высказать предположение, почему Пушкин в окончательном варианте романа заменил Армиду на Филлиду, Если бы Онегин произнес имя Армида (как в черновом варианте) по отношению к Ольге, то оно недвусмысленно прозвучало бы как оскорбление, как недопустимая пошлость (с вытекающими из данной ситуации последствиями). С именем Филлида дело обстоит сложнее, «амбивалентнее». Его произнесение позволяет Онегину находиться в «нейтральной зоне», не так оценочно явно выразить однозначность своего отношения к Ольге. Пушкину имя «Филлида» подходило по «семантическому созвучию». Дело в том, что с Филлидой связаны «растительные» значения, а Ольга постоянно соотносится в романе с «флористическим комплексом».

И.Г. Добродомов и И.А. Пильщиков, справедливо указывая на закономерность художественной связки «Ольга, конечно, – Филлида», не обратили внимания еще на один возможный источник, соединяющий не Ленского, а Ольгу-Филлиду с эклогой и, более того, содержащий «поэтические подсказки-наставления», которыми вполне мог воспользоваться и пользовался Пушкин, как это убедительно доказал Б.В. Томашевский. Речь идет о «Поэтическом искусстве» Н. Буало: «Буало является хронологически первым французским поэтом, с которым приходится считаться при изучении творчества Пушкина» [14. С. 14].

Б.В. Томашевский в работе «Пушкин и Буало» раскрывает, что значило для Франции конца XVII в. и для России начала XIX в. имя Буало. Буало – символ создания национальной словоцентричной (в слове выраженной и оформленной) культуры. В читательском сознании Франции все (Расин, Мольер, Лафонтен) «были велики лишь потому, что слушались Буало <...> получившего таким образом какое-то титаническое значение. Буало был основателем классических традиций, хранителем вкуса, справедливым критиком, пророком золотого века» [Там же. С. 19]. Для молодой русской литературы, стремящейся к самобытности, Буало был «образцом», и каждый желал «сделать для русской литературы то, что сделал Буало для французской <...> роль русского Буало каждый арзамасец приберегал для себя самого» [Там же. С. 31], а «Пушкин называл себя арзамасцем и после прекращения заседаний «Арзамаса» <...> он был прямолинейным арзамасцем» [14. С. 26, 27], т.е. не оставлял надежд стать «русским Буало», «основателем классических традиций, хранителем вкуса, справедливым критиком, пророком золотого века».

Идиллические свойства образа Ольги-Филлиды могли возникнуть и под влиянием Песни второй «Поэтического искусства» Буало. Буало представляет эклогу / идиллию в олицетворенном – женском – образе: она, «...во всем подобная пленительной пастушке, // Резвящейся в полях и на лесной опушке // И украшающей волну своих кудрей // Убором из цветов, а не из янтарей, // <...> // Блистая прелестью изящной и смиренной, // Приятной простоты и скромности полна» [15. С. 66].

Уже во второй главе романа в соответствии с рекомендациями Буало (и с учетом литературных опытов других поэтов, ориентирующихся, в свою очередь, на Вергилия [9. С. 256]) Пушкин изображает Ольгу буквально до семантически узнаваемых совпадений с пратекстом (пратекстами): «Всегда скромна, всегда послушна, // Всегда как утро весела, // Как жизнь поэта простодушна, // Как поцелуй любви мила, // Глаза как небо голубые; // Улыбка, локоны льняные, // Движенья, голос, легкий стан, // Все в Ольге... но любой роман // Возьмите и найдете верно // Ее портрет: он очень мил, // Я прежде сам его любил, // Но надоел он мне безмерно» [5. Т. 5. С. 46].

Однако при всех очевидных совпадениях (но не это главное) важно обратить внимание на нескрываемое автором ироничное отношение к такой поэтической традиции. Более того, в начале третьей главы Пушкин актуализирует различие двух идиллических традиций, восходящих соответственно к Феокриту и Вергилию.

Как мы помним, Онегин «бранил Феокрита» [Там же. С. 12], родоначальника эклоги / идиллии (III в. до н.э), «бранит» и Ленского: «опять эклога» [Там же. С. 55]. Но «бранит» его по другой причине – за отступничество: не за «вергилианство», а за «феокритианство». Онегин (с подачи Пушкина) поразительно точен в понимании того, что он «бранит», – в понимании особенностей предметно-вещного пространства греческой эклоги. «Предметный словарь эклоги, – замечает Г.А. Гуковский, – ограничен обором примитивнейших понятий сельского быта» [16. С. 57–58]. В этом вопросе Г.А. Гуковского дополняет тонкий знаток античной культуры М.Л. Гаспаров: «Чем реалистичнее выписывались подробности пастушеского быта – запах козьих шкур, циновки убогих хижин, пересчет стад, нехитрые трапезы, крепкие перебранки, песенные переключки, явно производящие подлинные народные заповки, – тем выигрышнее это было для греческой буколики» [17. С. 117].

Следовательно, Онегин «бранит» Ленского за его «феокритовский» дух и стиль «новой» жизни. Пребывая в новом для себя словесно-этическом образе, Ленский действительно отстает от высокого стиля, выработанного в «Буколиках» Вергилием и последующей традицией: «Он [Вергилий. – Г.К.] затушевывает феокритовские подробности низменного быта: утвари вокруг его пастухов меньше, а цветов и трав больше» [Там же. С. 118–119]. Ленский же, наоборот, начинает воспевать «феокритовские подробности», утвари и твари вокруг него становится больше: «Милее мне домашний круг» [5. Т. 5. С. 55].

Буало, описывая канон эклоги, говорит о том, что она не должна впадать в крайности: не должна «высокопарностью оскорблять слуха» и не

должна «яро наигрывать на сельской дудочке», «не превращать Филиду в Туанон» (т.е. в простушку; в тексте «Филида» с одним «л». – Г.К.) [15. С. 66]. Ленский же впадает в жизненно-поэтические крайности, он этими крайностями живет. Онегин, наверное (и скорее всего), не думая об этом, не ведая, непроизвольно уличает Ленского в отступничестве от завещанного Буало для нового времени идиллического канона. Поэт стал у Лариных «каждый вечер убивать» [5. Т. 5. С. 55] («убивать» – вырвалось роковое слово из уст Онегина), «яро наигрывать на сельской дудочке» (домашний круг: варенье, дождь, лен, скотный двор [Там же]), т.е. стал заниматься поэтическим переименованием¹ – прозаизацией метафор, их «убиванием» («локоны льняные» – метафора, а «вечный разговор» про лен – это для Ленского «смерть» его жизненной метафоры).

И Онегин, называя Ольгу Филлидой, действительно «все ставит на свои места», он тоже занялся переименованием: уподобляя Ольгу Филлиде, он тем самым открывает возможность различной ее оценки – от высокопарной (для Ленского) до прозаической, откровенно двусмысленной. С влюбленностью Ленского изменилась жизненная ситуация: стали меняться отношения «друзей» и значения слов. Как и предупреждал Буало, «У слова был всегда двойной коварный лик» [15. С. 71].

В.В. Набоков, характеризуя в целом «тонально-речевое» начало третьей главы, справедливо заметил: «Саркастический Онегин совсем не похож здесь на того снисходительного слушателя, который в гл. 2 XV пытался сдерживать охладительное слово. Теперь Онегин своими колкостями пытается спровоцировать Ленского на взрыв» [9. С. 283].

На «лиственную» семантику образа Филлиды (уже в связи с романом Пушкина «Евгений Онегин») необходимо обратить внимание еще и потому, что после переведенного в России труда К. Линнея «Философия ботаники, изъясняющая первые оной основания» (1800) растительный мир получил научное объяснение и философское описание в категориях «жизненной родственности» («семян общности»), и работа К. Линнея естественно и органично поддерживала практику порождения растительной образности и, более того, «растительно-эротических» настроений. Дело в том, что К. Линней в «Философии ботаники» высказал мысль о том, что под цветком нужно понимать одни только органы, и в главе «Sexus» классифицировал растения по признаку пола: растения – это обнаженная телесность, цветы – органы, выставленные напоказ, а растущие, зреющие и распускающиеся цветы имели свою необходимую семантику в соответ-

¹ Один из глубинных мотивов романа – мотив именовании-переименований – находит воплощение в разных сюжетных изводах. Все потенциально являются творцами мира посредством именовании-переименований: и автор, и герои. «Бытовой пример» – это переименования Лариной своих служанок: «Звала Полиною Прасковью <...> стала звать Акулькой прежнюю Селину» [5. С. 51]. Даже такие переименования имеют отношение к поиску словесно-онтологической идентичности, к «сговору слов», которые и определяют в конечном счете картину мира: «На протяжении всего романа мы ощущаем тайный сговор слов, перекликающихся друг с другом в разных его частях» [9. С. 472].

ствии с органами пола. К. Линней описал функциональное предназначение каждого «органа» цветка, придав названием «органов» волнующий эстетико-психофизиологический смысл «имени», возведя их в образ красоты: «столбик», «стебелек», «чашечка», «волоски», «железки», «венчик», «холок» и т.д. [18. С. 83–92]. Так растения «по К. Линнею» пестовали эротическую эстетику чувств, и мужчина после знакомства с «Sexus» растений совершенно по-другому видел красоту розы, цветка и, даря их кокетливым дамам, томился об ответном даре красоты: и было все, как «по Линнею». Разумеется, утонченности выражению «растительных» чувств придавали и такого рода модные наставления того времени, как «Селам, или Язык цветов» (1830) Д.П. Ознобишина и «Азбука Флоры, или Язык цветов» (1811) Б. Делашене. Но они были возможны и появились только после труда К. Линнея. О формировании «флористического кода» в русской культуре под влиянием французской прозы подробно пишет К.И. Шарафадина [19. С. 12–73].

Исследования недавнего времени значительно уточняют наше понимание символики цветов и растений в пушкинскую эпоху и подтверждают мысль об их эстетико-психофизиологическом восприятии: «Селамный пласт составил неотъемлемую часть исторического бытования русской дворянской культуры и художественной литературы пушкинского времени» [Там же. С. 6; 12, 20].

Комментаторы (даже В.В. Набоков, вскрывший, казалось бы, все возможные и невозможные источники пушкинской интертекстуальности) на редкость сдержанны в своих объяснениях и не учитывают богатства культурной традиции: исходят из узкого круга образных ассоциаций, восходящих в основном к отечественным источникам, к произведениям Н.М. Карамзина, И.И. Дмитриева, К.Н. Батюшкова, П.А. Вяземского. В их произведениях Филлида предстает условным персонажем «неясного» желанья. Так, стихотворение Н.М. Карамзина «Филлиде» (1790) наполнено символикой идиллического мира: «Взгляни же и на друга, // Который для прелестной // Принес цветов прелестных // И арфу златострунну, // Чтоб радостную песню // Сыграть на ней Филлиде, // В счастливый день рожденья // Красавицы любезной, // И в нежной мелодии // Излить желанья дружбы» [21. С. 82–83]¹.

В русской традиции образ Филлиды на поверхностном – вербально нейтральном – уровне действительно в основном сдержанно-стыдливый, и он, как указывают исследователи, восходит в первую очередь к Вергилию. Хотя, как показывают источники того времени, «филлидный образ» закреплялся в поэтическом сознании эпохи под влиянием разных римских авторов: не только Вергилия, но и Горация, Овидия, Марциала [23]². Следовательно, «филлидный» контекст значительно шире и – главное – семантически несколько иной и противоположен «бестелесной страсти», о кото-

¹ Стихотворение К.Н. Батюшкова «Радость» (1810), в котором выводится идиллическая Филлида как воплощение «суровой стыдливости», уже упоминалось [22. С. 125].

² См.: Публий Вергилий Марон – С. 270–274; Квинт Гораций Флакк – С. 275–304; Марк Валерий Марциал – С. 325–335; Публий Овидий Назон – С. 337–349.

рой пишут комментаторы. В этом легко убедиться, если обратиться к античной традиции. В произведениях античных авторов Горация и особенно Марциала и того же Вергилия Филлида предстает и функционирует в другом виде, попадает в иное смысловое поле: и оно не столько картинно идилично, сколько откровенно психосоматично и эротично.

С образом Филлиды связан не только мотив сдержанной стыдливости, но и откровенной страсти. «Чувствительный Гораций», как назвал его Пушкин в «Городке» [5. Т. 1. С. 102], в оде «К Филлиде» (книга 4, ода 11) так выражает свое «возрастное» чувство: «Страстью я к тебе увлечен последней, Больше не влюблюсь ни в кого!» [24. С. 199]. У Вергилия в 10-й эклоге «Буколик» встречаем тот же самый эстетико-психофизиологический мотив: «Страстью б, наверно, пылал я к Филлиде, или к Аминту, Или к другому кому, – не беда, что Аминт – загорелый» [25. С. 65].

Примечательно, что И.Г. Добродомов и И.А. Пильщиков купировали в своем комментарии отрывок из 10-й эклоги, так как в полном виде он бы не поддерживал мысль ученых о скромнице Филлиде.

Более откровенным в передаче страстных отношений с Филлидой выступает Марциал в «Эпиграммах»: «Стоит лишь дряхлой рукой тебе тело мне вялое тронуть, // Тотчас, Филлида, твоим пальцем я жизни лишен. // Ибо, когда ты меня мышонком, глазком называешь, // И через десять часов трудно оправиться мне <...> Этак, Филлида, ласкай; руку же прочь убери» (Книга XI, 29) [26. С. 291].

Вполне очевидно, что Ленский не знал о таких откровенно эротических возможностях Филлиды, иначе в соответствии с правилами дворянского этикета (под гнетом уязвленной чести и произнесенного порочащего слова) он должен был бы незамедлительно вызвать Онегина на дуэль. Его же поведение другое: он обрадовался сравнению Ольги с Филлидой (или пропустил мимо ушей) и желанию Онегина увидеть ее, этот «зеленый молодой листок».

При толковании-осмыслении актуализированного романного эпизода необходимо также учитывать и другие источники, расширяющие «филлидный» контекст. Речь идет о двух легендах: одна из них – история взаимоотношений Филлиды и Демофонта, другая связана с Аристотелем и Александром Македонским. Большинство комментаторов не обращают на них внимания (или их объяснение не включается в процесс эстетического постижения «новых смыслов» романа).

Миф о Филлиде и Демофонте бытовал в России уже в ломоносовскую эпоху. В русском культурном сознании образ фракийской царевны был связан в первую очередь с творчеством Овидия (Письмо II. Филлида – Демофонту) и, предположительно, Данте (Божественная комедия. Рай. Песнь 9. стих 100). Афинянин Демофонт, возвращаясь домой, причалил к фракийскому берегу, где в него влюбилась царевна Филлида. Он женился на ней и стал царем. Когда ему надоела Фракия и он захотел возобновить свои странствия, Филлида оказалась бессильной удержать его. Демофонт поклялся всеми богами Олимпа, что вернется через год. Филлида по исте-

чении срока не дождалась Демофонта – покончила с собой и превратилась в миндальное дерево без листьев. Когда Демофонт, вернувшись, обнял ствол, на нем появились листья [27. С. 182, 578].

По мотивам мифа М.В. Ломоносов написал трагедию «Демофонт» [28. Т. 8. С. 411–486], а А.П. Сумароков – притчу «Филлида» [29. С. 278]. Как показывает С.А. Салова, Сумароков затеял «необъявленный спор с Ломоносовым» по поводу «неправильной» художественной интерпретации мифологического сюжета, и такая «скрытая полемика» способствовало закреплению сюжета-мифа в культурном сознании эпохи [30. С. 1775].

Более того, нетрудно заметить, что уже в художественно-читательском сознании Сумарокова происходит если не соединение, то сосуществование двух образов Филлид. Если в притче «Филлида» речь идет о фракийской царевне, то в «оде анакреонтической» «Люблю тебя, Филлида» [29. С. 76] Сумароковым рисуется условная героиня «неясного» желания: «Люблю тебя, Филлида, // Люблю тебя как душу, // Эротовой я власти // Давно не покорялся <...> // Во сне Филлиду видя, // Целую, обнимаю; // Проснулся и лишаюсь // Филлиды и утехи» [Там же].

Несомненно одно: как мифологический сюжет о Филлиде и Демофонте, так и идиллический мотив «неясного» желания были известны в России, и вероятность читательского ассоциативного сближения Ольги с легендарной героиней и / или с идиллическим образом при первом (и единственном) упоминании имени «Филлида» текстуально ничем не ограничивалась.

В.В. Набоков (как впоследствии И.Г. Добродомов и И.А. Пильщиков) почему-то отказывается в возможности такого соотнесения фракийской Филлиды и Ольги, хотя самому писателю-переводчику-комментатору свойствен в восприятии и оценке романа Пушкина «читательский волюнтаризм»: «Это не та исстрадавшаяся от безответной любви фракийская царевна, что повесилась и была превращена в цветущее миндальное дерево» [9. С. 285].

В комментарии И.Г. Добродомова и И.А. Пильщикова характерна нормативная (полурепрессивная) «оговорка»: «не путать с мифологической Филлидой», – как будто сам Пушкин сузил эстетическое восприятие читателей суждениями ученых и поэтому нельзя «прочитать» романную Ольгу-Филлиду с «наложением» мифологических значений. Читатель вполне может «спутать» и «подставить» ореолы смыслов одной Филлиды к другой или их совместить: тем более что ни сам Пушкин, указавший только имя, ни текст не препятствуют таким возможностям. Кроме того, не совсем ясно, из какого контекста (интертекста) следует выводимое заключение, что Филлида – скромница и символизирует пассивное начало (как будто скромница, «смирница» не может быть соблазнительницей, и рот¹). Как пронциательно заметил В.В. Набоков, «простодушие Ольги ока-

¹ См. стихотворение А.С. Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем» [5. Т. 3. С. 390].

зывается не вовсе лишенным некоего стыдливого, но жестокого обмана» [9. С. 256].

Разумеется, Ольга с точки зрения аксиологии античного мифа и романного сюжета (как он развивается) не может претендовать на роль «фракийской царевны», однако подготовленное читательское сознание эпохи вполне могло соотнести (ограничений нет и не было) при первом и единственном упоминании имени «Филлида» образ Ольги с фракийской царевной и ожидать развития сюжета по мифологическому типу: «Пора покинуть скучный брег» – желание, которое могло посетить не только автора, но и «обженившегося» романтика-Ленского [5. Т. 5. С. 31].

Актуально несомненное: «филлидная» – лиственно-растительная – символика связана с образом Ольги и его оформляет. Как показывает роман, образ Ольги вполне соотносим и с растительной символикой, и со знаками чувственной страсти, содержащейся «органологически» в устройстве самого цветка (что после К. Линнея стало очевидным): «Невинной прелести полна, / В глазах родителей, она / Цвела, как ландыш потаенный, / Незнаемый в траве глухой / Ни мотыльками, ни пчелой» [Там же. С. 46]. Или Ленский думает об Ольге в категориях растительной символики: «Буду ей спаситель, / Не потерплю, чтоб развратитель / Огнем и вздохом и похвал / Младое сердце искушал; / Чтоб червь презренный, ядовитый / Точил лилеи стебелек; / Чтобы двухутренный цветок / Увял еще полураскрытый» [Там же. С. 126]. («Столбик-стебелек»: «Ботаника» К. Линнея и поэзия Пушкина встретились в пространстве романа). Если «в глазах родителей» Ольга «ландыш потаенный» (целомудренно нейтральная символизация), то «в глазах» Ленского она «полураскрытая лилея» (слишком волнующая символизация).

Приведенный расширительный контекст дает основание прийти к заключению (или интерпретационному предположению), что у Ленского и Онегина разные представления о смысловом насыщении образа Филлиды. Ленский воспринимает имя «Филлида» в высоком значении, а Онегин в амбивалентном (еще раз: а читательское сознание ничем не ограничено). Для Ленского Ольга – фракийская Филлида или условно-возвышенная героиня русских стихов и античных авторов. Онегин же уже первой репликой дает понять, что он видит в Ольге, пока еще не видя ее, нечто другое и, как в дальнейшем убеждаемся, не ошибается. В любом случае, если исходить из интертекстуальных и интерпретационных возможностей, какие предоставляет эпизод, Ольга оказывается в прицеле двойного видения и художественно, повествовательно соответствующим способом оформляется («У слова был всегда двойной коварный лик»).

Принципом двойного видения (сменой точки зрения, отношения) Пушкин пользовался активно, когда об одном и том же явлении, человеку отзывался объемно противоположно, как бы удерживая их в пространстве противоречиво движущейся жизни. Для него такое восприятие – это не только поэтический прием, а выражение видения-понимания двойственности, двуприродности человека и мира: «Так нас природа сотворила, //

К противуречию склонна» [5. Т. 5. С. 102] (см., например, пушкинские эпиграммы о качестве перевода Н.И. Гнедичем «Илиады» Гомера или, что ближе к рассматриваемой теме, его высказывания об А.П. Керн, о грибоведовской Софье Фамусовой¹).

При осмыслении рассматриваемого эпизода важно учитывать и психофизическую наполненность (семантику) слов «слушай», «увидеть» («Ах, слушай, Ленский; да нельзя ль / Увидеть мне Филлиду эту?»), которые переводят текст в объемное резонирующее пространство. Речь прежде всего идет об оптическом видении. Пушкинское время – это эпоха видения, зрения, глаzenia, живописности. Слово ориентировалось на живописность, а восприятие, в свою очередь, обуславливалось рамками «образцового полотна».

Для Онегина в качестве такого «образцового полотна» могли выступать картины с изображением Филлиды и Аристотеля (слухи-анекдоты о них), созданные в эпоху Возрождения по распространенному тогда античному сюжету, в основе которого история спасения «оседланным» Аристотелем Александра Македонского от любовных чар Филлиды. Сюжет этой легенды прост, забавен и поучителен. Любознательный Александр, активно постигая чувственный мир, попал под обаятельную власть гетеры Филлиды. Его страсть к ней была такой сильной, что он забросил государственные дела. Аристотель, будучи наставником юного императора, предвидя пагубные последствия этой связи, просит Филлиду, чтобы она оставила Александра и не губила его карьеры. Филлида соглашается, но при условии, что Аристотель прокатит ее на своей спине: она будет «всадницей», а он «лошадкой». Аристотель, чтобы спасти своего ученика, уступает коварной Филлиде. В самый разгар «скачек» появляется Александр и видит, как мудрый старец на четвереньках играет с Филлидой «в лошадку». Однако смущенный Аристотель не растерялся и сказал Александру: «Вот видишь, если она такое вытворяет со мной, старым, умудренным человеком, то можешь себе представить, во что она превратит тебя». Этого урока Александру оказалось достаточно, чтобы прекратить свои отношения с «пагубной» женщиной.

По словам М. Фуко, легенды подобного рода не нуждаются в авторстве, «их анонимность не вызвала затруднений – их древность, подлинная или предполагаемая, была для них достаточной гарантией» [31. С. 23].

«Аристотелевский» сюжет с Филлидой был популярен у художников Ренессанса, нашел он воплощение и в творчестве немецких художников. А мы помним, что Ленский «из Германии туманной привез учености плоды» [5. Т. 5. С. 38]. Можно предположить, что Онегин («...дней минувших анекдоты // От Ромула до наших дней // Хранил он в памяти своей» [Там же. С. 12]), произнося имя «Филлида», проверяет Ленского на осведомленность. Но Ленский – человек пишущий, но не видящий и «всего» не знаю-

¹ В стихах А.П. Керн и «Мимолетное виденье», и «Гений чистой красоты» [5. Т. 2. С. 267], а в письмах «Вавилонская блудница» [Там же. Т. 10. С. 206] «et cetera» [Там же. С. 242]; «Софья начертана не ясно: не то <...>, не то московская кузина» [Там же. С. 121].

щий, проходящий мимо сущностей жизни. Онегин – герой, обремененный соответствующим опытом видения и знания, в том числе «анекдотов», к которым, безусловно, относится «история» с Аристотелем и Филлидой. Ленский, будучи в Германии, не видел, например, работ Ганса Бальдунга Грина (1485–1545) «Аристотель и Филлида», помещенных в немецких музеях, и не знает о популярности данного сюжета в европейской культуре. Примечательно, что Ганс Бальдунг Грин в традициях Возрождения рисует один и тот же эпизод в разных воплощениях: на его картинах Аристотель и Филлида предстают то в одежде, то обнаженные (подобные изображения «сегодня» легко найти в интернете, как и разные варианты легенды об Аристотеле и Филлиде). Такая традиция «двойного» видения-воплощения Аристотеля и Филлиды сохраняется и в скульптурных композициях «скачек»: герои представлены то обнаженными, то в одежде.

На распространенность «скандального» сюжета в Германии обратил внимание Ф.И. Буслаев. В работе «Общие понятия о русской иконописи» (1866) ученый пишет: «В самых благочестивых произведениях готического стиля XIII в. встречается странная примесь игры фантазии, необузданной должным уважением к святыне; например, в церковных рельефах, рядом с ангелами и святыми, в назидание публики, помещалась скандальная сцена, как любовница Александра Македонского едет верхом на Аристотеле, взнуздав его, будто коня» [32. С. 386].

Соотнесение романного эпизода с античной легендой расширяет «даль свободного романа», при этом не противоречит художественной логике пушкинского творчества, принципу «двойного» видения, пушкинскому «et cetera».

После произнесенного имени по мере развития сюжета «вторая сторона» филлидности – телесность образа Ольги – откровеннее прорисовывается: соматические (и порожденные психофизиологическим) смыслы ее образа нарастают. Ленский, плененный Ольгой, все больше и больше очаровывается ее «расцветшей» телесностью, прелестью ее форм. Телесное ее образа в восприятии Ленского начинает преобладать, и он, хвастаясь перед другом, выставляет ее «напоказ» (в символике мужского видения как «лошадку»): «Ах, милый, как похорошели у Ольги плечи, что за грудь!..» [5. Т. 5. С. 96]. Ленский, восхищенный телесностью Ольги, при этом пребывает в неведении, не видит очевидного: готовности Ольги-Филлиды обрадоваться каждому мужчине. У влюбленного «юноши-поэта» усеченное, «зашоренное» видение.

Онегин же сразу угадал Ольгу и ведет себя в соответствии с этим угадыванием, демонстративно флиртуя с ней во время танца: «И наклонясь ей шепчет нежно // Какой-то пошлый мадригал // И руку жмет – и запылал // В ее лице самолюбивом // Румянец ярче» [5. Т. 5. С. 118]. Причем Онегин такое «нашептал» «Оленьке» на ушко и так «затанцевал» ее, что и после бала «бесконечный котильон // Ее томил, как тяжкий сон» [Там же. С. 119].

Что же мог шептать Онегин на ушко Ольге, какого содержания мог быть мадригал? Ответить на этот вопрос можно только «в целом», гада-

тельно, приблизительно. Как указал еще Буало, «Изящный, искренний любовный Мадригал // Возвышенностью чувств сердца очаровал» [15. С. 72]. Но это высокий образец, а Онегин произносит Ольге «какой-то пошлый мадригал».

Мадригал, произнесенный в танце на ушко, дополнительно соединяющий мужчину и женщину «поэтической безделкой» [33. С. 10], является и сиюминутным выражением симпатии, провоцирующей на ответный психосоматический отклик, и комплиментарным знаком игривого увлечения партнершей, и словесной «разведкой» возможностей сокращения дистанции (и в перспективе – потом) до предельно дозволительной, – без всяких обязательств. Он может быть в лексическом выражении телесно и «многообещающе» нагружен, а «пошлый мадригал» тем более. Пушкин (чтобы за примерами, снижающими стиль и замысел поэта, далеко не ходить) вполне мог вложить в уста Онегина свою эпиграмму «Нимфодоре Семеновой», построенную, как показывает М.В. Бухаркина, на травестировании мадригала [33. С. 19], что и превращает такую эпиграмму в «пошлый мадригал»: «Желал бы быть твоим, Семенова, покровом. // Или собачкою постельною твоей, // Или поручиком Барковым, – // Ах, он поручик! ах, злодей!» [5. Т. 1. С. 408]. Как известно, в мадригале позволительно «переименовывать», производить замены одного имени на другое, и в данном случае можно легко заменить «Семенова» на «о, Оленька».

Конечно же, если бы Онегину пришлось танцевать с Татьяной, то он бы не позволил себе (и в голову бы не пришло) нечто подобное шептать ей на ушко.

Естественно, что танец Ольги с Онегиным вызывает у Ленского чувства ревности и возмущения. Несмотря на обиду, он пытается развеять недоразумения, поправить-восстановить отношения с любимой и приглашает Ольгу на котильон. Но она ему отказывает, так как уже обещала очередной танец Онегину. Ленский воспринимает податливость Ольги как предательство и измену, а действия Онегина как поступок, заслуживающий вызова на дуэль: «Не в силах Ленский снести удара; // Проказы женские кляня, // Выходит, требует коня // И скачет. Пистолетов пара, // Две пули – больше ничего – // Вдруг разрешат судьбу его» [Там же. Т. 5. С. 118].

Недовольство Ленского обусловлено не только «зримыми», но и подразумеваемыми причинами, точнее – ритуализированными смыслами последовательности танцев. Ю.М. Лотман, рассматривая «грамматику бала» [7. С. 80–81], его эстетику и этику, расписывает последовательность танцев (полонез, вальс, мазурка, котильон) и вскрывает их тайное значение. Ольга с Онегиным танцует мазурку и котильон. Данное сочетание всеми заинтересованно следящими (не только «маменьками») прочитывалось так: она в этот вечер посвящает себя Онегину. Ю.М. Лотман пишет: «Мазурка составляла центр бала и знаменовала собой его кульминацию. Мазурка танцевалась с многочисленными причудливыми фигурами и мужским соло, составляющим «соль» танца. И солист, и распорядитель мазурки должны были проявлять изобретательность и способность импровизировать. «Шик мазурки состоит в том, что кавалер даму берет себе на грудь, тут же ударяя

себя пяткой в centre de gravite [франц. – центр тяжести] (чтобы не сказать задница), летит на другой конец зала и говорит: «Мазуречка, пане», а дама ему: «Мазуречка, пан» <...> Тогда неслись попарно, а не танцевали спокойно, как теперь» (Смирнова-Россет. С.119) <...> Котильон – вид кадрили, один из заключающих бал танцев, – танцевался на мотив вальса и представлял собой танец-игру, самый непринужденный, разнообразный и шаловливый танец...» [7. С. 86–87, 89].

Другими словами, Ленский не мог не вызвать по законам светской (московско-петербургской) этики Онегина на дуэль. Однако зачем Онегину нужно было флиртовать с Ольгой, зачем он разыграл отношения так, что они разрешились дуэлью. По сути скрытым (невольным) инициатором дуэли был Онегин и, как всегда бывает у Пушкина, даже не Онегин, а спровоцировавшее его деревенское «светское общество», «своя семья», в круг которой Ленский ввел своего старшего друга.

Обратите внимание на следующие строки: «Вдруг двери настезь. Ленский входит, // И с ним Онегин. «Ах, творец! – // Кричит хозяйка: – наконец!» // Теснятся гости, всяк отводит // Приборы, стулья поскорей; // Зовут, сажают двух друзей. // Сажают прямо против Тани <...> Чудак, попав на пир огромный, // Уж был сердит. Но, девы томной // Заметь трепетный порыв, // С досады взоры опустив, // Надулся он и, негодуя, // Поклялся Ленского взбесить // И уж порядком отомстить. // Теперь, заране торжествуя <...> Конечно, не один Евгений // Смятенье Тани видеть мог...» [5. Т. 5. С. 112–113].

Онегина посадили за стол напротив Татьяны. То, что Онегин – жених Татьяны, в деревне решили сразу, как только он приехал в унаследованное им имение: «Меж тем Онегина явленье // У Лариных произвело // На всех большое впечатленье // И всех соседей развлекало. // Пошла догадка за догадкой. // Все стали толковать украдкой, // Шутить, судить не без греха, // Татьяне прочить жениха; // Иные даже утверждали, // Что свадьба слажена совсем, // Но остановлена затем, // Что модных колец не достали. // О свадьбе Ленского давно // У них уж было решено» [Там же. С. 57–58].

Вот этот намек на «смотрины», на свадьбу выводит из равновесия и Татьяну и Онегина. Онегин, воспринимая ситуацию, в какой он оказался, как ситуацию жениха и невесты, вполне предсказуемо решает отомстить Ленскому (ведь Татьяне он уже объяснил, что «не создан для блаженства» [Там же. С. 81], а бесчисленным членам «своей семьи» объяснить это невозможно).

С другой стороны, никакие наличествующие причины (явные или скрытые, прямые или косвенные) не смогли бы привести друзей к дуэли, если бы не «податливость» Ольги, не ее «филлидный» характер и темперамент.

«Отзывчивость» Ольги создает в романе трагически «патовую» ситуацию, из которой в горизонте видения и сюжета героев нет выхода: Ленский, не узревший и не вкусивший подлинной «филлидности» Ольги, надеявшийся связать с ней свою жизнь, обречен быть «в проигрыше». Смерть «спасает» его от нравственного поражения и разочарований: впереди Ленского ожидал незавидный супружеский удел. К яркой примете Ленского – к длинным кудрям («И кудри черные до плеч» [5. Т. 5. С. 39]) – прибавилась бы и

более замечаемая в обществе примета: Ленский был бы «в деревне счастлив и рогат» [Там же. С. 135]. «Рога» замыкают образ и возможную прижизненную судьбу Ленского: если прической – кудрями до плеч – Ленский обязан «туманной Германии» [34. С. 162], то «головным убором» был бы обязан Ольге. Наверное, хорошо, что Ленский об этом не узнал.

Примечательно и символически значимо, что Пушкин завершает «лиственный» сюжетную линию «Ольга–Ленский» «тематическим повтором» – растительной символикой, которая уже соотносится не с Ольгой, а с Ленским. Автор словно «компенсирует» преждевременную смерть «бедного Ленского» намечающимся (акварельно прорисованным) мотивом вечного покоя, вечной жизни, метафорически выраженным, как сказал В.В. Набоков, по литературному трафарету [9. С. 483].

М.Ю. Лермонтов в стихотворении «Выхожу один я на дорогу» обозначил желание героя упокоиться так, «Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея, // Про любовь мне сладкий голос пел, // Надо мной чтоб вечно зеленея // Темный дуб склонялся и шумел» [35. С. 209]. Пушкин «успокоил» Ленского в царстве благоустроенной весны (без всяких отклонений в область природно невозможного – «вечно зеленеющего дуба»), в том пространстве вечности, где, наверное, пожелал бы быть и сам «юноша-поэт»: «Меж гор, лежащих полукругом, // Пойдем туда, где ручеек // Виясь бежит зеленым лугом // К реке сквозь липовый лесок. // Там соловей, весны любовник, // Всю ночь поет; цветет шиповник, // И слышен говор ключевой, – // Там виден камень гробовой // В тени двух сосен устарелых. // Пришельцу надпись говорит: // «Владимир Ленской здесь лежит, // Погибший рано смертью смелых, // В такой-то год, таких-то лет. // Покойся, юноша-поэт!» [5. Т. 5. С. 142–143].

Потенциально и семантически вечность «юноши-поэта!» связана с природным, растительным, в том числе древесным миром: горы, ручеек, зеленый луг, река, липовый лесок, соловей, шиповник и «устарелые сосны» (последние как знак сакрального покрова; ср.: «липы престарелы» из «Городка» Пушкина (1815) [Там же. Т. 1. С. 100]), – не только идиллически выраженное пространство поэтической вечности (в чем пытается убедить нас В.В. Набоков). Как бы ни старался В.В. Набоков, имитирующий художественное письмо, упрекнуть в этом же и самого Пушкина, – в том, что «пушкинские» горы, ручейки, зеленые луга, реки, лесочки, соловьи, шиповники на самом деле «банальность», «общие места», заимствованные им из разных источников, есть «результат внимательного прочтения» поэтом произведений мировой литературы [9. С. 205–207, 376, 378, 473]¹, однако все же несомненным

¹ В.В. Набоков снисходительно замечает: «Обратите внимание на этот скромный ручеек, протекающий через онегинское имение. В кущах западноевропейской поэзии бежит, журчит, струится, стремится, плещет, блещет, лопочет и бормочет бесчисленное множество ручьев, ручейков, речек и речушек, берущих начало в (Вергилиевой) Аркадии, на Сицилии и в Риме и описывающих свои самые сентиментальные загогулины среди аккуратно подстриженной итальянской, французской и английской поэзии XVI, XVII и XVIII вв.; а рядом неизменно прохладная сень листвы. Вот этим-то литературным ландшафтом, завезенным в Россию главным образом из Франции или через Фран-

остаётся факт их жизненно-поэтической, узнаваемо «вещественной» вечности и в данном случае скрепленности человека с «родным пределом».

Финальная скрепленность образа Ленского с «древесным» (липовый лесок и «вечно зеленеющие сосны») обращает нас к вариативному развитию темы «Филлида – Демофонт», с перестановкой значений и субъектно-объектной закрепленности. В «пушкинском мифе» уже Ленский должен ждать возвращения Ольги как знак собственного воскресения. Правда, ожидание его будет напрасным: «Но ныне... памятник унылый // Забыт <...> Венка на ветви нет <...> Так! равнодушное забвенье // За гробом ожидает нас» [5. Т. 5. С. 143, 144].

Мотив «равнодушного забвенья», ставший поэтическим «штампом» и философской очевидностью времени («Река времен» Г.Р. Державина), не получает однозначно мрачного завершения. Высшей ценностью человеческого обетования-упокоения становится, по Пушкину, «милый предел»: «И хоть бесчувственному телу // Равно повсюду истлеть, // Но ближе к милому пределу // Мне все б хотелось почивать. // И пусть у гробового входа // Младая будет жизнь играть, // И равнодушная природа // Красною вечною сиять» [Там же. Т. 3. С. 136].

Ленский покоится в «милом пределе», хотя и за пределами кладбищенской ограды, не в освященной людьми земле, а в земле, сотворенной и освященной Богом и вечной природой, — в родном и одновременно сверхмерном пространстве вечности, открытом для всех.

Более того, Пушкин «дублирует», «страхует» мотив вечности, развивая его уже не на словесно-природном, а на собственно литературном уровне. Автор дважды с восклицательной интонацией называет в VII главе своего героя «Мой бедный Ленский!», текстуально отсылая к У. Шекспиру, к словам Гамлета «Бедный Йорик!»; а в четвертой главе герой также назван «Мой бедный Ленский» (без восклицательной интонации), но уже по другому поводу: «Гимена хлопоты, печали, // Зевоты хладная чреда // Ему не снились никогда <...> // Мой бедный Ленский, сердцем он // Для оной жизни был рожден» [5. Т. 5. С. 97]. Вроде бы получается так, что Ленский повсюду «бедный»: и в жизни, и в смерти.

Но «бедность» в художественном пространстве пушкинского мира – это бедность особого рода: она сродни «евангельской бедности», неотторгаемой бедности («мой бедный»). Троекратный «тематический повтор», выступающий как «семантическая скрепа» [36. С. 33–44] с шекспировским «Бедным Йориком», выводит образ Ленского в пространство поэтической вечности, где все цепляется друг за друга, существует как «модусы бытия в знаке», которые не исчезают и не перекрываются временем [37. С. 4].

Столь же ориентированно прочитывается и вся «могильная ситуация» с «моим бедным Ленским»: идиллическая и элегическая одновременно (с легким ироническим подтекстом), она отсылает к «Певцу» (1811) В.А. Жу-

цию, и подменяет Пушкин в *ЕО* северозападное русское лето...» [9. С. 205]. «Ручьи эти текут из литературного, а не из природного источника» [Там же. С. 479].

ковского, к звучащему в стихотворении рефрену «Бедный Певец» [38. Т. 1. С. 109–111], а также к первому печатному произведению Пушкина «К другу стихотворцу» (1814). Быть «бедным певцом», как показал Жуковский и развил этот мотив юный Пушкин (пусть и пребывающий еще в «школе Буало» [14. С. 26]), – это и удел, и царское достоинство поэта: «Их жизнь – ряд горестей, гремяща слава – сон» [5. Т. 1. С. 32].

«Бедный певец» Ленский [Там же. Т. 5. С. 125] таким образом действительно покоится в «пределе» вечности (онтологически выраженной в слове), творцом которой является Пушкин и к которой посредством «отзывчивого чтения» причастны и будем причастны мы все.

В.В. Набоков – не без едкого сарказма – определил состояние, обретенное Ленским, как бытие «в царстве посмертной метафоры» [9. С. 256].

Итак, Ленский упокоился в растительно-природном пределе поэтической вечности и избежал такого же «вечного прославления», уготовленного ему «резвой, беспечной, веселой, ветреной» попрыгуньей Оленькой («На встречу бедного певца // Прыгнула Оленька с крыльца, // Подобна ветреной надежде, // Резва, беспечна, весела, // Ну точно та же, как была» [5. Т. 5. С. 125]¹).

«Украшения» – «рога» – достанутся другому герою. «Аристотелевский» и «горацианский» мотивы «скачек» и катания верхом («на лошадке») усиливаются, когда мы узнаем о «полковом» будущем Ольги, о том, что она с мужем-уланом ускакала в полк: «Поэт погиб... но уж его / Никто не помнит, уж другому / Его невеста отдалась» [Там же. С. 145]. В параллелях и определениях (Татьяна «отдана» и будет «век верна» [Там же. С. 189], а Ольга «отдалась») Пушкин предельно точен.

В.В. Набоков по другим приметам – по «огню в глазах» и по «улыбке легкой на устах» у Ольги, которая, по его словам, превратилась в «коварного бесенка», – делает убедительное предположение: «Уж не предположить ли нам – я считаю, что так и следует сделать, – что улану несладко придется с такою невестой – хитрой нимфой, опасной кокеткой...» [9. С. 486]. Разные пути анализа-комментирования образа Ольги ведут к одному и тому же результату: только если В.В. Набоков увидел в Ольге «бесенка» в конце ее «сюжетной» жизни, то Онегин (волей Пушкина), как мы пытались доказать, распознал в ней «бесенка» сразу, предугадал в ней ее двусмысленную – притягательно-отталкивающую – «филлидность».

Поэтикой «прикровенно-открывающегося» в совершенстве владел Пушкин, он был одним из ее создателей: и все «филлидные комплексы», получившие разработку в мировой культуре в виде трех фундаментальных сюжетов об «аристотелевской», мифологической и идиллической Филлидах, нашли с разной степени проясненностью гармоничное отражение в романе Пушкина. В конце концов, речь должна идти не о том (и не только о том), какой «мировой» сюжет «отозвался» в образе Ольги-Филлиды, а о

¹ В свете пушкинского мужского видения, восприятия таких натур, как Ольга Ларина, думается, что с такой же резвой беспечностью «прыгнула бы Оленька с крыльца» и навстречу Онегину.

том (и о том), как «мужское сознание» архетипически обречено на вечное кружение-зависание над «женским», на связь с «филлидностью», – на таинство, какое запечатлел в художественном «стыдливом» слове Пушкин.

И последнее высокое сближение. Письмо Пушкина к П.А. Вяземскому (не позднее 24 мая 1826 г.) дает возможность провести еще одно лексикофонетическое ассоциативное соотнесение образа Ольги с именем «Филлида». Двадцатисемилетний Пушкин (почти ровесник Онегина), на то время убежденный холостяк, завершая главу IV (где его герой отказывает Татьяне в супружестве, так как он не создан для семейного счастья)? пишет князю Вяземскому: «Правда ли, что Баратынский женится? Боюсь за его ум. Законная ... – род теплой шапки с ушами. Голова вся в нее уходит...» [5. Т. 10. С. 207]. Непропечатанное слово легко и рифмуется с именем «Филлида» и вписывается в интонационно-семантическое снижение онегинских слов «Ах, слушай, Ленский; да нельзя ль / Увидеть мне <...> эту», – снижение вполне узнаваемое, поддерживаемое находящимся в постпозиции указательным местоимением «эту».

Выводы

Таким образом, «контекстуальное» чтение эпизода, комментарий даже одного слова-имени (привлечение для его «расшифровки» широкого культурно-типологического контекста) несут и вбрасывают в пространство читаемого произведения дополнительные насыщенные смыслы, расширяют возможности его сюжетного «цветения», сближая (и не закрепощая) тем самым повествовательные ритмы «свободного романа» с движением самой жизни, где все действительно возможно, где все одновременно и сокрыто и приоткрывается. С другой стороны, «эпизод с Филлидой» доказывает, что чувственность была господствующим принципом жизни не только античной эпохи и Возрождения, но и естественной нормой пушкинского времени, сумевшего обуздать «барковскую» лексическую откровенность и в прикровенной форме выразить самое стыдливое и естественное в человеке. Нужно помнить, что Пушкин с поставленной (Богом, Музой, временем) задачей успешно справился, сформировал теoантропный язык выражения самых сокровенных чувств и переживаний. Россия в языке Пушкина обретает себя, достигает самобытной духовно-исторической зрелости, той, о которой говорил в своих поэтических наставлениях Буало, считавший «стыдливость» языка нормативным признаком национальной культуры: «К скабресным вольностям латинский стих привык, // Но их с презрением отринул наш язык. // Коль мысль у вас вольна и образы игривы, // В стыдливые слова закутать их должны вы» [15. С. 74].

Как видим, «филлидный» комплекс во всех отношениях – и в языковых, и в сюжетных (откровенных и прикровенных) – заявляет о себе как одно из доминирующих, стимулирующих и эстетико-психофизиологических начал русской литературы, каким он и видится в «магическом кристалле» «мужской» поэтики Пушкина.

Литература

1. *Текст* и комментарий: Круглый стол к 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М. : Наука, 2006. 420 с.
2. *Лихачев Д.С.* Очерки по философии художественного творчества. СПб. : Блиц, 1999. 190 с.
3. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М. : Худ. лит., 1975. 501 с.
4. *Чудаков А.П.* К проблеме тотального комментария «Евгения Онегина» // Пушкинский сборник. М. : Три квадрата, 2005. С. 210–237.
5. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений : в 10 т. М. : Изд-во АН СССР, 1957–1958.
6. *Бродский Н.Л.* «Евгений Онегин»: Роман А.С. Пушкина : пособие для учителя. 5-е изд. М. : Просвещение, 1964. 416 с.
7. *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» : комментарий. Л. : Просвещение, 1983. 416 с.
8. *Гинзбург Л.Я.* Примечания // Вяземский П.А. Стихотворения. Л., 1958. С. 5–45.
9. *Набоков В.В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб. : Искусство-СПб. : Набоковский фонд, 1998. 928 с.
10. *Добродомов И.Г., Пильщиков И.А.* Лексика и фразеология «Евгения Онегина»: Герменевтические очерки. М. : Языки славянских культур, 2008. 312 с.
11. *Греческо-русский* словарь Ивана Синайского : в 2 ч. М., 1879. Ч. 2. 429 с.
12. *Гольский И.А.* Символика флоры: сущность и формы переживания : дис. ... канд. филос. наук. Омск, 2010. 162 с.
13. *Дворецкий И.Х.* Латинско-русский словарь : около 50 000 слов. М. : Рус. яз., 1976, 1096 с.
14. *Томашевский Б.В.* Пушкин и Буало // Пушкин в мировой литературе : сб. ст. Л., 1926. С. 13–63.
15. *Буало.* Поэтическое искусство. М. : Худ. лит., 1957. 232 с.
16. *Гуковский Г.А.* Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М. : Языки русской культуры, 2001. 352 с.
17. *Гаспаров М.Л.* Вергилий, или Поэт будущего // Избранные труды : в 3 т. М., 1997. Т. 1. 666 с.
18. *Линней К.* Философия ботаники. М. : Наука, 1989. 451 с.
19. *Шарафадина К.И.* «Язык цветов» в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века : дис. ... д-ра филос. наук. СПб., 2004. 431 с.
20. *Егорова Е.Н.* «Парнасские цветы»: флористическая символика в поэзии Пушкина // Егорова Е.Н. «Приют задумчивых дриад»: Пушкинские усадьбы и парки. URL: <https://lit.wikireading.ru/24538>
21. *Карамзин Н.М.* Полное собрание стихотворений. М. ; Л. : Сов. писатель, 1966. 419 с.
22. *Батюшков К.Н.* Полное собрание стихотворений. М. ; Л.: Сов. писатель, 1964. 353 с.
23. *Античная поэзия* в русских переводах. XVIII–XX вв. : библиограф. указ. / сост. Е.В. Свиясов. СПб. : Дмитрий Буланин, 1998. 399 с.
24. *Квинт Гораций Флакк.* Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М. : Худ. лит., 1968. 472 с.
25. *Вергилий М.П.* Буколики. Георгики. Энеида. М. : Эксмо, 2007. 544 с.
26. *Марк Валерий Марциал.* Эпиграммы. СПб. : Комплект, 1994. 448 с.
27. *Мифологический* словарь. М. : Большая Российская энциклопедия, 1992. 736 с.
28. *Ломоносов М.В.* Полное собрание сочинений : в 11 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1950–1983. Т. 8. 1279 с.
29. *Сумароков А.П.* Стихотворения. М. : Сов. писатель, 1935. 486 с.

30. Салова С.А. «Притчи» А.П. Сумарокова (1762): продолжение русского «спора об Анакреонте» // Вестник Башкирского университета. 2012. Т. 17, № 4. С. 1773–1776.
31. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. М. : Ка-сталь, 1996. 448 с.
32. Буслаев Ф.И. Общие понятия о русской иконописи (ч. 1, 2) // Буслаев Ф.И. О ли-тературе: Исследования. Статьи. М. : Художественная литература, 1990. С. 349–415.
33. Бухаркина М.В. Поэтика русского мадригала XIX в. : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. 184 с.
34. Лебедева О.Б. Из комментария к «Евгению Онегину»: «...И кудри черные до плеч» // Временник Пушкинской комиссии : сб. науч. тр. Л., 1991. Вып. 24. С. 155–162.
35. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений : в 6 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1954–1957. Т. 2: Стихотворения, 1832–1841. 388 с.
36. Баевский В.С. Тематическая композиция «Евгения Онегина»: (Природа и функ-ции тематических повторов) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1989. Т. 13. С. 33–44.
37. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэти-ческого: Избранное. М. : Прогресс : Культура, 1995. 623 с.
38. Жуковский В.А. Собрание сочинений : в 4 т. М. ; Л. : Худ. лит., 1959–1960. Т. 1: Сихотворения. 1959. 480 с.

On the “Male” Poetics of Alexander Pushkin, or the Sense-Generating Possibilities of One Assimilation: Olga Larina = Phyllida

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2020. 64. 145–166. DOI: 10.17223/19986645/64/10

Gennady Yu. Karpenko, Samara National Research University (Samara, Russian Federation). E-mail: karpenko.gennady@gmail.com

Keywords: Alexander Pushkin, *Eugene Onegin*, “male” poetics, Phyllida, floristic complex, “modesty of language”.

The article reveals the meaning-generating possibilities of assimilating Olga Larina to Phyllida (Alexander Pushkin’s novel *Eugene Onegin*). The discovery of additional content is ensured by applying cultural-historical and structural-semiotic approaches. Contextual search allows returning forgotten meanings to the reader’s perception zone. The author uses the idyllic tradition in deciphering the name, as previous commentators did, and the myth of Phyllida and Demophon, the legend of Phyllida, Aristotle and Alexander the Great to prove that the image of the ancient heroine is connected not only with the motive of restrained modesty, but also with frank passion (verses of Virgil, Horace, Martial, pictorial, sculptural and even church compositions of the “races” of Phyllida and Aristotle). The considered sources, which served as the basis for the development of plots about the mythological, idyllic and “Aristote-lian” Phyllids in the world culture, were reflected with varying degrees of clarity in Pushkin’s novel. In the course of the structural-semiotic study, attention is drawn to the “leafy” seman-tics of the name of Phyllida, to the “floral” image of Olga and, in this connection, to a number of subtle associative-erotic meanings generated by the symbolization of the flora. Lensky and Onegin have different ideas about Phyllida-Olga. Lensky perceives her in a high sense: she is either the Thracian Phyllida, or the conditionally sublime heroine in Russian poems and in ancient authors’ works. Onegin, by renaming, makes it clear that he sees something different (passionate) in Olga, and, as it turned out, he is not mistaken in her willingness to psycho-physiologically respond (by blush, languor) to a “vulgar madrigal”, to an intimate handshake, and to a playful dance with another man (“his bride gave herself to another”). Olga’s respon-siveness creates a tragic stalemate in the novel; there is no way out of it. Death rescues Lensky from family life disappointments: an unenviable matrimonial fate would await him ahead. But for his bright sign—long black curls, would have another, more noticeable in soci-ety, one: he would be “happy and horned”. Pushkin completes the “leafy” storyline “Olga–

Lensky” with a thematic repetition: plant symbols, which already correlate with Lensky, not with Olga. The author poetically compensates for the premature death of “poor Lensky” by the motive of eternal life. Lensky rested in the “sweet land”, in his native and at the same time over-dimensional space of eternity. The article concludes that the “Phyllida complex” allows Pushkin to convey the most modest and natural in a person in a concealed form, to create a language for the expression of hidden feelings and experiences. Russia in the language of Pushkin reaches spiritual and moral maturity, which Boileau, who considered the “modesty of the language” to be a normative feature of the national culture, spoke about in his poetic teachings.

References

1. Val'kov, D.V. & Tsiv'yan, T.V. (2006) *Tekst i kommentariy* [Text and Commentary]. Moscow: Nauka.
2. Likhachev, D.S. (1999) *Ocherki po filosofii khudozhestvennogo tvorchestva* [Essays on the Philosophy of Art]. St. Petersburg: Blits.
3. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniya raznykh let* [Issues of Literature and Aesthetics: Studies of Different Years]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
4. Chudakov, A.P. (2005) K probleme total'nogo kommentariya “Evgeniya Onegina” [On the Problem of the Total Commentary of “Eugene Onegin”]. In: Loshchilov, I. & Surat, I. (eds) *Pushkinskiy sbornik* [Pushkin Collection]. Moscow: Tri kvadrata. pp. 210–237.
5. Pushkin, A.S. (1957–1958) *Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t.* [Complete Works: In 10 Vols]. Moscow: USSR AS.
6. Brodskiy, N.L. (1964) “*Evgeniy Onegin*” *Roman A.S. Pushkina: posobie dlya uchitelya* [“Eugene Onegin”, a Novel by A.S. Pushkin: A Teacher’s Book]. 5th ed. Moscow: Prosveshchenie.
7. Lotman, Yu.M. (1983) *Roman A.S. Pushkina “Evgeniy Onegin”. Kommentariy* [A.S. Pushkin’s Novel “Eugene Onegin”. A Commentary]. Leningrad: Prosveshchenie.
8. Ginzburg, L.Ya. (1958) Primechaniya [Notes]. In: Vyazemskiy, P.A. *Sikhovtorennya* [Poems]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'. pp. 5–45.
9. Nabokov, V.V. (1998) *Kommentariy k romanu A.S. Pushkina “Evgeniy Onegin”* [A Commentary on A.S. Pushkin’s Novel “Eugene Onegin”]. St. Petersburg: Iskustvo-SPb, Nabokovskiy fond.
10. Dobrodomov, I.G. & Pil'shchikov, I.A. (2008) *Leksika i frazeologiya “Evgeniya Onegina”*: *Germenevticheskie ocherki* [Vocabulary and Phraseology of “Eugene Onegin”: Hermeneutic Essays]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
11. Ivan Sinayskiy. (1879) *Grechesko-russkiy slovar' Ivana Sinayskogo: v 2 ch.* [Greek-Russian Dictionary Compiled by Ivan Sinayskiy: In 2 Parts]. Pt. 2. Moscow: Tipografiya T. Ris, na Sadovoy, u Yauzskoy chasti, d. Medyntsevov.
12. Gol'skiy, I.A. (2010) *Simvolika flory: sushchnost' i formy perezhivaniya* [Symbolism of Flora: Essence and Forms of Experience]. Philosophy Cand. Diss. Omsk.
13. Dvoretzkiy, I.Kh. (1976) *Latinsko-russkiy slovar'. Okolo 50000 slov* [Latin-Russian Dictionary. About 50,000 Words]. Moscow: Russkiy yazyk.
14. Tomashevskiy, B.V. (1926) Pushkin i Bualo [Pushkin and Boileau]. In: *Pushkin v mirovoy literature* [Pushkin in World Literature]. Leningrad: GIZ. pp. 13–63.
15. Boileau. (1957) *Poeticheskoe iskusstvo* [Poetic Art]. Translated from French. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
16. Gukovskiy, G.A. (2001) *Rannie raboty po istorii russkoy poezii XVIII veka* [Early Works on the History of the 18th-Century Russian Poetry]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
17. Gasparov, M.L. (1997) *Izbrannye trudy: v 3 t.* [Selected Works: In 3 Vols]. Vol. 1. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

18. Linnaeus, C. (1989) *Filosofiya botaniki* [Philosophia Botanica]. Translated from Latin. Moscow: Nauka.
19. Sharafadina, K.I. (2004) “*Yazyk tsvetov*” v russkoy poezii i literaturnom obikhode pervoy poloviny XIX veka [“Language of Flowers” in the Russian Poetry and the Literary Use on the First Half of the 19th Century]. Philology Dr. Diss. St. Petersburg.
20. Egorova, E.N. (2006) “*Parnasskie tsvety*”: floristicheskaya simbolika v poezii Pushkina [“Parnassian Flowers”: Floristic Symbolism in Pushkin’s Poetry]. [Online] Available from: <https://lit.wikireading.ru/24538>.
21. Karamzin, N.M. (1966) *Polnoe sobranie stikhotvorenyy* [Complete Collection of Poems]. Moscow; Leningrad: Sovetskiy pisatel’.
22. Batyushkov, K.N. (1964) *Polnoe sobranie stikhotvorenyy* [Complete Collection of Poems]. Moscow; Leningrad: Sovetskiy pisatel’.
23. Sviyasov, E.V. (1998) *Antichnaya poeziya v russkikh perevodakh. XVIII–XX vv.: bibliograficheskiy ukazatel’* [The Poetry of the Antiquity in Russian Translations. 18th–20th Centuries: A Bibliographic Index]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
24. Quintus Horace Flaccus. (1968) *Ody. Epody. Satiry. Poslaniya* [Odes. Episodes. Satire. Epistles]. Translated from Latin. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
25. Virgil. (2007) *Bukoliki. Georgiki. Eneida* [Bucolics, Georgics, and the Aeneid]. Translated from Latin. Moscow: Eksmo.
26. Martial. (1994) *Epigrammy* [Epigrams]. Translated from Latin. St. Petersburg: Komplekt.
27. Meletinskiy, E.M. (ed.) (1992) *Mifologicheskiy slovar’* [Mythological Dictionary]. Moscow: Bol’shaya Rossiyskaya entsiklopediya.
28. Lomonosov, M.V. (1950–1983) *Polnoe sobranie sochineniy: v 11 t.* [Complete Works: In 11 Vols]. Vol. 8. Moscow; Leningrad: USSR AS.
29. Sumarokov, A.P. (1935) *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow: Sovetskiy pisatel’.
30. Salova, S.A. (2012) “Parables” by A.P. Sumarokov (1762): Continuation of Russian “Discussion on Anacreon”. *Vestnik Bashkirskogo universiteta – Bulletin of Bashkir University*. 17 (4). pp. 1773–1776. (In Russian).
31. Foucault, M. (1996) *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual’nosti* [The Will to Truth: On the Other Side of Knowledge, Power and Sexuality]. Translated from French. Moscow: Kastal’.
32. Buslaev, F.I. (1990) *O literature: Issledovaniya: Stat’i* [On Literature: Research: Articles]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 349–415.
33. Bukharkina, M.V. (2008) *Poetika russkogo madrigala XIX v.* [Poetics of the Russian Madrigal of the 19th Century]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
34. Lebedeva, O.B. (1991) Iz kommentariya k “Evgeniyu Oneginu”: “...I kudri chernye do plech” [From the Commentary to “Eugene Onegin”: “And Raven Curls of Shoulder-Length”]. In: Alekseev, M.P. (ed.) *Vremennik Pushkinskoy komissii* [The Annals of the Pushkin Commission]. Vol. 24. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie. pp. 155–162.
35. Lermontov, M.Yu. (1954–1957) *Polnoe sobranie sochineniy: v 6 t.* [Complete Works: In 6 Vols]. Vol. 2. Moscow; Leningrad: USSR AS.
36. Baevskiy, V.S. (1989) Tematicheskaya kompozitsiya “Evgeniya Onegina”: (Priroda i funktsii tematicheskikh povtorov) [The Thematic Composition of “Eugene Onegin”: (Nature and Functions of Thematic Repetitions)]. In: *Pushkin: Issledovaniya i materialy* [Pushkin: Studies and Materials]. Vol. 13. Leningrad: Nauka. pp. 33–44.
37. Toporov, V.N. (1995) *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Mythopoetic Studies: Selected Works]. Moscow: Progress; Kul’tura.
38. Zhukovskiy, V.A. (1959–1960) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works: In 4 Vols]. Vol. 1. Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.