

Работа А. С. Пушкина над стилем романа «Евгений Онегин»

Г. К. ЕВСТИФЕЕВА
Адыгейский пединститут

Роман «Евгений Онегин» свидетельствует об окончательной победе реализма в творчестве Пушкина и во всей русской литературе.

«Евгений Онегин» — первое общественное эпическое произведение — определило характер русской реалистической литературы всего XIX века, вплоть до прозы Л. Толстого.

Вместе с тем «роман в стихах» Пушкина явился победой реализма и в поэзии. «Евгений Онегин» явился вехой, дал дальнейшее направление развитию поэзии. Учитывая это историческое значение романа, особенно интересно проследить, как формировался, оттачивался реалистический стиль Пушкина в процессе работы поэта над «Евгением Онегиным».

Многочисленные черновики и варианты романа — в полном смысле слова лаборатория реалистической поэзии.

Раннее творчество Пушкина теснейшим образом связано с романтизмом. Он усвоил, развил и углубил психологические открытия романтизма. Но уже в 1822—24 годах Пушкин пережил сложный идейно-творческий перелом. Романтический метод перестал его удовлетворять. Этапным произведением в формировании, утверждении новых принципов искусства явилась трагедия «Борис Годунов».

Это движение Пушкина к реализму определялось связью поэта с самыми передовыми общественно-политическими движениями его эпохи. Пушкин вырос и сформировался как

гражданин и поэт в среде декабризма. До конца своей жизни он остался верным свобододолюбивым целям декабристов. Но еще до крушения декабрьского восстания Пушкин начинал понимать несостоятельность декабристских методов борьбы.

Именно в этот период (1825—26 гг.) Пушкин усиленно думает о роли народа, народного мнения, именно в этот период идея народности становится основой его искусства, и в этих своих достижениях Пушкин опирался на опыт народной борьбы России и Европы конца 20-х — начала 30-х годов.

Роман «Евгений Онегин» создавался как раз в тот период (1823—1830), когда в творчестве Пушкина интенсивно шел процесс утверждения реалистического метода.

Естественно, что это не могло не отразиться в творческой истории романа.

Истинное понимание роли народа в истории, открытое Пушкиным в «Борисе Годунове», привело поэта к роману о современности, к «Евгению Онегину», где исходным началом в отображении всех событий был положен тот же принцип реализма и народности.

Окончательное утверждение реализма в творчестве Пушкина во второй половине 20-х годов проявилось не только в общем идейно-эстетическом плане, но и в стилистическом.

Работа поэта над романом «Евгений Онегин» свидетельствует о том, как общие методологические принципы заставляли его внимательно продумывать каждый поэтический образ, каждое художественное слово.

I.

В основном все многочисленные переработки черновиков романа «Евгений Онегин» подчинены одной главной цели — убрать все, что снижало бы в какой-то степени реалистическое изображение действительности, что противоречило бы реалистическому методу.

Идя от черновиков к окончательному тексту, Пушкин менял образ главного героя, усиливал сатирическую характеристику дворянства, снимал романтические штрихи с образа Татьяны, избегал абстрактности в поэтическом образе, тщательно искал простое, точное и емкое по мысли слово. Все это вместе взятое и свидетельствует о процессе формирования, кристаллизации реалистического стиля в творчестве Пушкина.

В процессе работы над романом, в особенности в окончательном тексте, значительно усилилось социальное содержание по сравнению с его черновыми вариантами. Общая характеристика дворянского класса, как столичного, так и провинциального, значительно изменилась. Это изменение в каж-

дом отдельном случае сводится исключительно к тому, что Пушкин в беловом тексте усиливает сатирический элемент в изображении дворянства. Отдельные слова, фразы, внесенные в последнюю редакцию, уточняют, усиливают отрицательную характеристику дворянства.

В окончательном тексте мать Татьяны изображена более реалистически по сравнению с первоначальным ее вариантом.

В черновике:

Она езжала по работам —
Солила на зиму грибы.
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам —
*Звала гостей развеселясь*¹
И все у мужа не спросясь²
(2, XXXII, 295).

В окончательном тексте:

Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам,
Служанок била осердясь;
Все это мужа не спросясь;
(2, XXXII, 46.)

Новая строка: «служанок била осердясь», вместо «звала гостей развеселясь» в сочетании с фразой «брила лбы» полнее и точнее характеризует Ларину как типичную барыню-помещицу.

Описание гостей Лариных также подвергалось существенной переделке. Меняя отдельные слова, определения, иногда даже фамилии, Пушкин преследовал ту же цель — усиливал отрицательную характеристику провинциального дворянства.

В черновом наброске советник Флянов — ничтожный персонаж.

И отставной советник Лянов
Обжора, балагур и плут

(5, XXVI, 397.)

Пустой любезник, дамский шут.

В окончательном тексте четко завершена социальная и психологическая характеристика Флянова. Из «балагура» он превращается в «тяжелого сплетника», слова «пустой любезник» заменены точным определением «взяточник»:

И отставной советник Флянов,
Тяжелый сплетник, старый плут,
Обжора, взяточник и шут.

(5, XXVI, 109.)

¹ Здесь и далее — выделения в тексте автора статьи.

² Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, т. 6. Изд. АН СССР, М. 1937. Все последующие цитаты приводятся по этому изданию; в скобках после цитаты указаны: глава, строфа, страница.

Из расплывчатого в социальном и психологическом отношении образ стал точным, конкретным, реалистическим. Вместе с этим автор отбросил легкую иронию и обратился к обличению. Сатирической обрисовке героя подчинены элементы стиля, например, уточнение и замена фамилии.

В черновике:

Хликова трижды молодая
С детьми всех возрастов, считая
От тридцати до двух годов.
(5, XXVI, 397.)

В окончательном тексте:

Скотинины, чета седая,
С детьми всех возрастов, считая
От тридцати до двух годов.
(5, XXVI, 109.)

Фамилия фонвизинского персонажа, введенная в окончательный текст романа, без всяких других определений четко характеризует психологический и социальный облик этого семейства.

Буянов в окончательном тексте охарактеризован также более сатирически, чем в черновом.

В черновике:

Мой брат двоюродный Буянов
В ермолке, в бронзовых цепях,
(5, XXVI, 397.)

В окончательном тексте:

Мой брат двоюродный Буянов
В пуху, в картузе с козырьком
(6, XXVI, 109.)

Работа Пушкина над поисками реалистических художественных деталей в изображении дворянства связана всегда с усилением сатирического элемента и тем самым с усилением социальной направленности всего романа.

Показателен пример, как одно новое слово меняет смысл целой строфы, меняет характеристику целой группы людей. Уездные барышни и их альбомы изображены Пушкиным в черновиках с оттенком легкой иронии. В окончательном тексте эта ирония заменена злой издевкой над пустыми, пошлыми интересами дворянских девиц.

В черновом варианте:

Конечно, вы не раз видали
Чемодной барышни Альбом,
Что все подружки *исписали*
С конца, с начала и кругом.
(4, XXVIII, 364.)

В окончательном тексте:

Конечно, вы не раз видали
Уездной барышни альбом,
Что все подружки *измарали*
С конца, с начала и кругом.
(4, XXVIII, 85.)

В таком же плане изменилась и характеристика авторов альбома.

В черновике:

Какой-нибудь майор армейской
Оставил тут стишок злодейской.
(4, XXIX, 365)

В окончательном тексте:

Какой-нибудь *пиш* армейской
Тут *подмахнул* стишок злодейской.
(4, XXIX, 85.)

Вновь найденные слова: «измарали» вместо «исписали», «пиит» вместо «майор», «подмахнул» вместо «оставил» — замечательный пример умения создать психологический образ или тип максимально лаконичными средствами.

Перерабатывая черновики, Пушкин усиливал отрицательную характеристику светского общества. Так, «хладное дыханье света» (2, VII, 34) заменено «хладным развратом света» (2, VII, 34); «чернь» (4, XIX, 352) — именно «светская чернь» (4, XIX, 81). Вместо «поэта печального» (7, XIX, 458) появляется «шут печальный» (7, XIX, 160). «Младые грации Москвы» в тайне «примечали» (7, XVI, 456) приехавшую Татьяну, а в окончательном тексте «молча озирают» (7, XVI, 158).

Показательным во всей этой работе над черновиками является то, что Пушкин, перечитывая черновые варианты и останавливаясь там, где его глаз художника замечал приблизительность, неточность, никогда почти не ограничивался простой стилистической правкой. Всегда его подход к исправляемому тексту был подходом писателя-реалиста, творца, заново создающего образ с еще большей четкостью и рельефностью, чем он получился раньше.

Важно и то, что в данном случае исправление текста исходило из важнейшего требования реалистического искусства, требования народности. Ларина, бьющая служанок, советник Флянов, ставший в окончательном тексте взяточником, скотининские черты провинциальных крепостников — все это усиливало и тоннее выражало народный взгляд, народную точку зрения.

Важны и интересны в том же плане «кристаллизации» реалистического стиля те изменения чернового текста, которые связаны с характеристикой народных образов. Известно, что пушкинский роман «Евгений Онегин» — «энциклопедия русской жизни» начала XIX века — необычайно богат образными самыми различными слоями населения России того времени. Велика и разнообразна в романе галерея образов из народа. Общеизвестно также, что приемы раскрытия образов, в особенности эпизодических, максимально лаконичны. Учитывая этот лаконизм в создании образа, можно говорить о том, что Пушкин, перерабатывая роман, в некоторых случаях не просто отделял, отшлифовывал тот или иной образ, а иногда творил, создавал его заново. Причем новый образ, появив-

шийся в окончательном тексте, по сравнению с черновым, как всегда у Пушкина, не только в чисто художественном плане становится лучше, он (новый образ) становится точнее и яснее в социальном отношении, а следовательно, в итоге—реалистичнее и художественнее по сравнению с черновым его предшественником.

Так, например, пастух, о котором говорится в связи с забытой могилой Ленского, в окончательном тексте получил совершенно определенную характеристику, тогда как в черновом варианте образ этот был весьма расплывчат.

В черновике:

Один пастух порой ненастной
Один попрежнему поет
И обувь бедную плетет

(7. VII, 419.)

В окончательном тексте:

Один, под ним, *седой и хилый*
Пастух попрежнему поет
И обувь бедную плетет

(7, VII, 142)

Или подобный же пример: поселяне, о которых мечтает Татьяна, увезенная в Москву, были в черновике «мирные» (7, III, 461), а в окончательном тексте — «бедные» (7, III, 462).

Характеризуя деревню Лариных, Пушкин писал в черновике о том, что народ слушает молебен то «нахмурясь», то просто внимательно. В окончательном тексте Пушкин подчеркнул ту же деталь в отношении народа к религии, которая поразительно верно схвачена им в «Борисе Годунове».

В черновике:

«В день Троицын, когда народ,
Нахмурясь, слушает молебен»
(2, XXXV, 302.)

В окончательном тексте:

«В день троицын, когда народ,
Зевая слушает молебен...»
(2. XXXV, 47)

Вторая строчка несколько раз исправлялась:

«Стоит нахмурясь на коленях».
«Молебну внемлет на коленях».

Учитывая, что художественные средства раскрытия народных образов весьма лаконичны, что, безусловно, не снижает их значение и художественную ценность, можно сказать, что образы эти в окончательном тексте не просто уточнены, доработаны, а созданы заново. Причем созданные заново образы поражают нас, особенно при сопоставлении с первоначальным текстом, своей реалистической остротой, все той же ясно выраженной народной оценкой.

Образ няни Татьяны создан преимущественно приемом речевой характеристики: из ее разговора с Татьяной мы узнаем о трагической судьбе крепостной крестьянки. Одновременно с этим характер этой женщины поражает нас своей мудростью, мягкостью, добротой.

Работая над этим образом, Пушкин особенно тщательно отделял речь няни как основное средство раскрытия характера этой героини, причем стремился к тому, чтобы каждое сказанное ею слово соответствовало ее народному происхождению и положению.

Близкие к книжной речи слова он убирал и заменял их разговорными.

В черновике:

Жаль разъезжать нет *силы* мне—
Едва-едва таскаю ноги —
(7, XII, 454.)

... душа моя
Нет, ни на что негодна я.
(7, XII, 464.)

В одном из беловых автографов:

А нынче все мне темно, Таня,
Что знала, то забыла. Да,
Пришла худая череда
Тупею...
(579)

В окончательном тексте:

Жаль, разъезжать нет *мочи* мнс,
Едва, едва таскаю ноги.
(7, XII, 157.)

Уж *никуда* не годна я...
(7, XII, 157.)

В окончательном тексте:

...Да,
Пришла худая череда!
Зашибло...
(3, XVII, 59.)

Процесс отделки реалистического стиля в период работы над романом «Евгений Онегин» охватывает самые различные стороны его творческой истории.

Работая над образом Татьяны, Пушкин не изменял этот образ принципиально: Татьяна и в черновике сохраняла все черты, которые присущи ей по окончательному тексту. Работа над образом Татьяны в основном связана с тем, что Пушкин очищал образ героини от романтического налета, доводя его до полной реалистической точности в окончательном тексте.

В черновых вариантах романа, где речь идет о Татьяне и Ленском, можно наблюдать своеобразную творческую борьбу поэта с самим собой. Окончательно уйдя от романтизма как метода уже в «Борисе Годунове», Пушкин в период работы над «Евгением Онегиным» иногда как бы невольно обращался вновь к романтическим оборотам, фразам, распространенным

в современной ему литературе. Заново перечитывая текст, готовя главу к печати, он беспощадно вычеркивал «романтизмы». Чаще всего это было связано у Пушкина со стремлением к лаконизму, конкретности и четкости поэтического слова, образа.

Перечитывая черновики, Пушкин в каждом отдельном случае стремился придать облику Татьяны больше простоты, естественности, правдивости. Работая над описанием внешности Татьяны, Пушкин убирает из окончательного текста слова, которые могли бы создать впечатление о внешности романтической девы.

В черновике:

И меркнет милой *девы* младость
(4, XXXIII, 356.)

Татьяна молча оперлась
Главою томною склоняся
(4, XVII, 350.)

В беловом автографе:

. . . И вот она одна.
Все тихо. Светит ей луна.
Таинственно Татьяна пишет
(3, XXI, 580.)

В черновике:

(Татьяна. — Г. Е.)
Как легкий дух к нему бежит
(5, IX, 384.)

Слезы из очей (Татьяны. — Г. Е.)
Хотя уж *хлынуть*
(5, XXX, 401.)

В окончательном тексте:

И меркнет милой *Тани* младость
(4, XXIII, 83.)

Татьяна, молча, оперлась,
Головкой томною склоняся;
(4, XVII, 80.)

В окончательном тексте:

.
Облокотясь. Татьяна пишет.
(3, XXI, 50.)

В окончательном тексте:

К нему на цыпочках летит
(5, IX, 101.)

Слезы из очей
Хотя уж *капать*;
(5, XXX, 111.)

По черновому варианту романа во внешнем облике Татьяны было что-то такое, что сразу обратило на себя внимание московского высшего света.

В черновике:

И обратились на нее
И дам ревнивые лорнеты
И трубки модных знатоков
Из лож и кресельных рядов.
(7, L, 459.)

В окончательном тексте:

Не обратились на нее
Ни дам ревнивые лорнеты,
Ни трубки модных знатоков
Из лож и кресельных рядов.
(7, L, 161.)

Реалистические детали в обрисовке Татьяны характерны и для следующих строк:

В черновом варианте:

Архивны юноши толпою
На Таню издали глядят
О милой Деве меж собою
Они с восторгом говорят
(7, XLIX, 457.)

В окончательном тексте:

Архивны юноши толпою
На Таню чопорно глядят,
И про нее между собою
Неблагодарно говорят.
(7, XLIX, 160)

В черновике была и такая строфа:

Внизу вопросы зашумели
Кто эта с правой стороны
В четвертой ложе — подлетели...
(7, La, 459.)

Все эти новые детали, вновь найденные в окончательном тексте, делают внешний облик Татьяны более естественным, более зримым, а следовательно, и более реалистическим.

Проще и одновременно глубже раскрыты чувства, переживания Татьяны.

В рукописи XXX строфа 5 главы кончалась обмороком Татьяны, когда в день ее именин неожиданно приехал Онегин:

Черновой вариант:

... вдруг упала
Бедняжка в обморок — тотчас
Ее выносят — суется
Толпа гостей зашептала
Все на Онегина глядят
Как бы во всем его винят
(5, XXX, 401.)

В окончательном тексте:

Уж готова бедняжка в обморок
упасть;
Но воля и рассудка власть
Превозмогли. Она два слова
Сквозь зубы молвила тишком
И усидела за столом.
(5, XXX, 111.)

Раскрывая глубокие душевные переживания своей любимой героини преимущественно через действия, Пушкин из окончательного текста убирает все, что могло бы придать внутреннему облику Татьяны романтический оттенок. Эта своеобразная борьба с романтической фразой чернового текста исходила из реалистических позиций поэта, стремящегося каждую словесную деталь сделать правдивой, конкретной.

Так, рассказывая о посещении Татьяной деревенского дома Онегина, Пушкин писал в черновике:

Татьяна, скрыв свое волнение
С трудом в замученную грудь,
Пускается в обратный путь
(7, XX, 429.)

В окончательном тексте волнение Татьяны изображено проще, естественнее, а следовательно, и правдивее:

И Таня, скрыв свое волнение,
Не без того, чтоб не вздохнуть,
Пускается в обратный путь.
(7, XX 147.)

Или:

В черновике:	В окончательном тексте:
... дышит бурно	... <i>пышет</i> бурно
В ней <i>тайный</i> жар, ей душно, дурно	В ней <i>страстный</i> жар; ей душно, дурно;
(5, XXX, 400.)	(5, XXX, 110.)

Не меняя образ Татьяны принципиально, Пушкин в работе над ним исходил из тех же реалистических принципов, которые положены в основу всего романа и его образов.

Причем, так же как при работе над всей образной системой романа, важнейшим требованием при создании образа Татьяны остается требование народности. Это проявилось у Пушкина сразу же, как только была начата работа над этим образом, и на протяжении всей дальнейшей отделки образа поэт сохраняет верность этому принципу.

Стремление сделать Татьяну проще, естественнее по внешнему облику и по внутренним ее переживаниям в свою очередь было реализацией, углублением народных начал в образе Татьяны.

Есть одно место окончательного текста, отсутствовавшее в черновике, которое непосредственно, прямо связано со стремлением подчеркнуть народное, национальное начало в образе Татьяны. Мы имеем в виду то место, где Пушкин размышляет по поводу имени своей героини.

В черновике:	Окончательный текст:
Ее сестра звалась ... Татьяной (Впервые именов таким Страницы нежного романа Мы своевольно осветим) — И что ж!.. Оно приятно, звучно Но с ним я знаю неразлучно Воспоминанье старины (2, XXIV, 289.)	И что ж? Оно приятно, звучно; Но с ним, я знаю, неразлучно Воспоминанье старины Иль девичьей!.. (2, XXIV, 42.)

В окончательном тексте к этим стихам, как известно, добавлено одно слово, освещающее новым светом не только имя героини, но и весь ее образ.

Пушкин смело сближает свою героиню, еще не выведенную, но уже названную, с простонародной девичьей.

Это и заставляет поэта в дальнейших исправлениях текста,

го реалистическим. В этих целях Пушкин зачеркивает выражения хоть в какой-то степени абстрактные, расплывчатые, заменяя их конкретными, зрительными.

В беловом автографе:

Играет солнце. *Тихо* тает
По улицам разрытый снег
(8, XXXIX, 633.)

В черновике:

Трактиров нет. В избе *порожней*
(7, XXXIV, 447.)

* В избе *пустынной*
(7, XXXIV, 447.)

... В избе *смиренной*
(7, XXXIV, 447.)

В избе *похожей*
(7, XXXIV, 447.)

В окончательном тексте:

Играет солнце; *грязно* тает
На улицах разрытый снег.
(8, XXXIX, 185.)

В окончательном тексте:

Трактиров нет. В избе *холодной*
Высокопарный, но голодный
Для виду прейскурант висит
И тщетный дразнит аппетит
(7, XXXIV, 153.)

Это стремление наполнить каждое слово конкретным содержанием Пушкин осуществляет иногда тем, что местоименные обороты заменяет именными и фраза из расплывчатой, неясной превращается в содержательную; конкретную.

В черновике:

Все дале дале — Вот пред нею —
Шумит клубит волной своею
(5, XI, 386.)

Онегин за столом сидит
И в двери будто-бы глядит
(5, XVII, 390.)

Уже нетерпеливо плещут
(1, XX, 229.)

Над ним сидеть и день и ночь
(1, I, 213.)

В окончательном тексте:

В сугробах снежных перед нею
Шумит, клубит волной своею
Кипучий, темный и седой
Поток, не скованный зимой;
(5, XI, 102.)

Онегин за столом сидит
И в дверь *украдкою* глядит.
(5, XVII, 105.)

В *райке* нетерпеливо плещут
(1, XX, 13.)

С большим сидеть и день и ночь
(1, I, 5.)

Стремясь к конкретности каждого образа, Пушкин вместе с тем избегал ненужных натуралистических подробностей, которые могли бы рассеять, рассредоточить внимание читателя, которые могли заслонить главное содержание образа.

Например, в черновике толки провинциальных сплетников о предполагавшейся свадьбе Татьяны с Онегиным были переданы с ненужными подробностями:

Иные даже утверждали
Что свадьба слажена совсем
Но остановлена затем
Что колец... не достали
Того же мненья был и поп
И сам дьячок его Антроп.
(3, VI, 309.)

В окончательном тексте Пушкин убирает ненужную детализацию — мнение попа и дьячка Антропа:

Иные даже утверждали,
Что свадьба слажена совсем,
Но остановлена затем,
Что модных колец не достали.
О свадьбе Ленского давно
У них уж было решено.
(3, VI, 53.)

Или:

В черновике:

Здесь почивал он (Онегин. — Г. Е.),
кофей кушал
Доклады письма просьбы слушал
(7, XVIII, 427.)

В окончательном тексте:

Здесь почивал он, кофе кушал,
Приказчика доклады слушал
(7, XVIII, 146.)

Глядит — с двумя шарами в зале
Кий на бильярде отдыхал
(7, XVII, 427.)

Глядит — забытый в зале
Кий на бильярде отдыхал
(7, XVII, 427.)

Реалистический метод отражения действительности определил и другие изменения поэтического языка черновых текстов романа. Наряду с конкретностью образа, слова, Пушкин не менее упорно добивался точности и простоты в изображении образа или передачи мысли. В поисках наиболее точного выражения Пушкин как бы мысленно «примеривает» самые невозможные синонимы и после тщательного обдумывания выбирает один, единственный, наиболее точно и вместе с тем просто выражающий мысль, чувство или создающий зрительный образ.

Насколько точнее, проще и вместе с тем содержательнее стала, например, такая строфа после того как Пушкин изменил в ней два коротких слова:

В черновике:

Полюбите вы снова — но
Учитесь вы владеть *душою*
Ко *злу* неопытность ведет
Не всякий вас как я поймет.
(4, XVI, 350.)

В окончательном тексте:

Учитесь властвовать *собою*;
Не всякий вас, как я, поймет;
К *беде* неопытность ведет.
(4, XVI, 79.)

Показательная работа Пушкина над поисками максимальной точного эпитета. Вновь найденный в окончательном тексте романа эпитет поражает не только реалистической убедительностью, точностью, но и огромной емкостью. Он как бы вбирает в себя все возможные синонимические определения данного предмета и в то же время является неповторимо отличным от них. Вот примеры подобной работы над эпитетом:

В черновике:

Но конь *скользящую* подковой
(4, XIII, 373.)

Но конь *неверною* подковой
(4, XIII, 373.)

В окончательном тексте:

Но конь, притупленной подковой
Неверный зацепляя лед,
Того и жди, что упадет.
(4, XIII, 91.)

Определение «притупленная» подкова наиболее точно, так как оно объясняет, почему конь скользит и почему его поступь неверна, и в то же время эпитет «притупленная» вбирает в себя два вышеприведенных эпитета чернового текста — «скользящая» и «неверная» подкова.

Другие примеры.

В черновике:

Какое *скучное* коварство
(1, I, 213.)

В беловом автографе:
Какое *глупое* коварство
(544)

В окончательном тексте:

Какое *низкое* коварство
(1, I, 5.)

В черновике:

Имеет сельская свобода
Свой старинные права
Как и *спесивая* Москва
(4, XVII, 350.)

В окончательном тексте:

Как и *надменная* Москва
(4, XVII, 80.)

Не то что *важная* Москва
(4, XVII, 350.)

В беловом автографе:

Как и *почтенная* Москва
(594)

Интересна работа над таким эпитетом.

В черновиках:

По чашкам *желтою* струею
Уже душистый чай бежал
(3, XXXVII, 327.)

Уже *янтарною* струею
Уже *душистою* струею
(3, XXXVII, 327.)

В окончательном тексте:

По чашкам *темною* струею
Уже душистый чай бежал
(3, XXXVII, 70.)

«Желтая», «янтарная» — более конкретные определения, чем «темная», но каждое из них не совсем точно определяет цвет чая. У чая свой особый цвет, цвет чая, и не точно желтый, и не совсем янтарный. Дальнейшие поиски эпитета, точно определяющего цвет чая, привели бы Пушкина в данном случае к ненужному натурализму. Эпитет «темная» струя, не указывая на конкретный цвет чая, который в данном контексте не нужен, наиболее точно определяет цвет темной струи чая, четко выделяющейся на фоне белых чашек, и создает вполне зрительный реалистический образ.

Так же точны и богаты по смыслу вновь найденные Пушкиным в окончательном тексте романа метафоры. В работе над метафорой, так же как и над эпитетом, Пушкин ищет средства художественной выразительности в точности, полноте и живописности образа. Например:

В черновиках:

Пред ним *вдали*
густели и цвели
Луга — и нивы золотые
(II, I, 263.)

Пред ним *темнели* и цвели
Луга — и нивы золотые
(II, I, 263.)

Или другой пример:

В черновиках:

Две жордочки *покрыты льдиной*
(5, XI, 386.)
Две жордочки *оледенелых*
(5, XI, 386.)

В окончательном тексте:

Вдали
Пред ним *пестрели* и цвели
Луга и нивы золотые,
(II, I, 31.)

В окончательном тексте:

Две жордочки, *склеены льдиной*
(5, XI, 102.)

«Склеены льдиной» включает в себя и «покрыты льдиной» и «оледенели», но новый образ точнее двух предыдущих черновых.

Часто работа Пушкина над словом-образом была вызвана стремлением к психологической наполняемости его.

В черновике:
Но день *прошел* — и нет ответа
(3, XXXVI, 326.)

В окончательном тексте:
Но день *протек*, и нет ответа.
(3, XXXVI, 69.)

Новое слово «протек» сильнее выражает медленное течение времени для Татьяны, ожидающей ответа на свое письмо.

Или другой пример:

В черновом варианте:
Медведя слышит за собой
И перед ним — *одной* рукой
Поднять одежды край страшится
(5, XIV, 388.)

В окончательном тексте:
Медведя слышит за собой,
И даже *трепетной* рукой
Одежды край поднять страшится.
(5, XIV, 103.)

робкою рукой
(5, XIV, 388.)

Новый эпитет полнее выражает смятение и страх Татьяны, убегающей от медведя.

В других случаях эта психологическая емкость слова имеет иной характер. Поиски нужных поэтических средств связаны в этом случае со стремлением раскрыть психологию человека через окружающий предметный мир, который окрашивается как бы в те психологические краски, которые свойственны в данном случае героям.

В черновике:
В тени *отеческой* дубравы
Он разделял ее забавы
(2, XXI, 286.)

В окончательном тексте:
В тени *хранительной* дубравы
Он разделял ее забавы
(2, XXI, 40.)

Новый эпитет придает другой смысл всей фразе: дубравы охраняют тайну юношеских встреч Ленского с Ольгой. И эпитет характеризует не столько дубравы, сколько отношения Ленского и Ольги.

В беловом автографе:
Одна с каким она волненьем
Читает *пламенный* роман
(576)

В окончательном тексте:
Теперь с каким она вниманьем
Читает *сладостный* роман
(3, IX, 55.)

В данном случае для Пушкина важно охарактеризовать опять-таки не роман, а отношение Татьяны к нему. Роман

стал для нее именно сладостным, и она читает его с большим вниманием, чем до встречи с Онегиным.

В беловом автографе
Меж тем луна в окно сияла
И *полным* светом озаряла
Татьяны бедные красы
(579.)

В окончательном тексте:
И между тем луна сияла
И *тольным* светом озаряла
Татьяны бледные красы,
(3, XX, 60.)

Новый эпитет окончательного текста опять-таки заменяет эпитет, который раньше характеризовал лунный свет, а теперь передает душевное состояние Татьяны, впервые произнесшей слово любви в разговоре с няней. Подобная же переработка:

Черновой вариант:
И ждет — но в зеркале одна
Блестит дрожащая луна
(5, IX, 384.)

В окончательном тексте:
Но в темном зеркале одна
Дрожит печальная луна.
(5, IX, 101.)

Новые образы: «дрожит» вместо «блестит» и «печальная» вместо «дрожащая» полнее передают волнение Татьяны в момент ее неудавшегося гадания.

И, наконец, переделывая роман, Пушкин убирал просто неудачные слова и выражения. Однако таких, чисто редакторских, правок немного, что еще раз убеждает нас в том, что каждый раз к черновому тексту Пушкин подходил творчески.

Вот примеры чисто редакторских правок:

В черновике:
Смеркалось на столе блистая
Шипел вечерний самовар
Китайский чайник *обвивая*
(3, XXXVII, 326.)

В окончательном тексте:
Шипел вечерний самовар,
Китайский чайник *нагревая*;
(3, XXXVII, 70.)

Естественно, что самовар не может обвивать чайник, пар от самовара может обвивать чайник, самовар же чайник нагревает.

Пушкин убирает ненужные повторения, тавтологии в такой, например, строфе:

В обоих сердца жар угас! —
Обоих ожидала злоба
Судьбы, фортуны и людей
На самом утре наших дней...
(1, XV, 247.)

Фортуна и судьба — одно и то же, поэтому в окончательном тексте эта строчка исправлена:

В обоих сердца жар угас;
Обоих ожидала злоба
Слепой фортуны и людей
На самом утре наших дней.
(1, XV, 23.)

Роман «Евгений Онегин», начатый в 1823 году, а законченный в 1830 году, претерпел существенные изменения в процессе работы над ним Пушкина.

Собственно, все изменения в окончательном тексте романа по сравнению с черновиками: и новая, более сниженная трактовка Онегина, приведшая Пушкина к созданию типа «лишнего человека», и усиление сатирических элементов в изображении дворянства, и новая характеристика народных героев, и работа над конкретным, точным словесным образом — все это исходило из требований народности и реализма, которые в самом процессе работы над романом становились основой его художественного отражения жизни.

Иными словами, работа Пушкина над черновыми текстами романа «Евгений Онегин» — реализация тех основных взглядов Пушкина на искусство, которое сложилось окончательно к началу работы над романом и определило характер изменений черновиков романа. История создания романа отражает как бы процесс окончательной кристаллизации реалистического стиля в творчестве Пушкина.

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
КРАСНОДАРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

От
ПУШКИНА

до
Б Л О К А

Сборник статей

КРАСНОДАР
1 9 6 8