

СЛОВО И СТИХ В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»

I

Не раз указывалось на тесную связь между манерой рассказа, принятой Пушкиным в «Евгении Онегине», и особенностями стихотворной формы этого романа в стихах. В недавнее время этому вопросу была посвящена интересная статья Л. П. Гроссмана «Онегинская строфа»¹. Эта статья выразительно характеризует онегинскую строфу как «основную композиционную единицу» «огромного, сложного и живого целого», как крепкую стилистическую связь разнородного материала, вмещенного Пушкиным в его роман. Гроссман справедливо указывает, что онегинская строфа оказалась «замечательно подходящей формой» для «Евгения Онегина», и передает свое впечатление от художественных качеств строфы в следующих выражениях: «Онегинская строфа кажется поразительно простой и как бы созданной без всякого затруднения и усилия; она словно сама собой слагается, звучит и льется; на первый взгляд она даже может показаться результатом какого-то творческого самозарождения, случайным отложением счастливой поэтической импровизации, до такой степени естественно, легко и свободно располагаются в нужный строфический рисунок ее летучие и беглые строки» (Собр. соч., I, 132).

Но с таким представлением об онегинской строфе как о естественно сложившейся форме, оказавшейся замечательно подходящей для «Евгения Онегина», плохо вяжется распространенное мнение, повторяемое с оговоркой также Гроссманом, что форма онегинской строфы первоначально была выработана Пушкиным не для «Евгения Онегина», а для

¹ «Пушкин», сборник первый под редакцией Н. К. Пиксанова, М. 1924. Перепечатано в «Собрании сочинений» Леонида Гроссмана, М. 1928, т. I.

лирической поэмы «Таврида», задуманной весной 1822 г. и оставшейся неосуществленной. Еще в 1884 г. из описания рукописей Пушкина, составленного В. Е. Якушкиным, стало известно, что в черновой тетради Пушкина № 2366, на л. 13, под заглавием задуманной поэмы «Таврида», датой «1822» и эпиграфом к поэме: «Gieb meine Jugend mir zurück», следующим образом записана метрическая формула онегинской строфы: «4 croisé, 4 de suite, 1.2.1. et deux» (см. «Русская старина», 1884, V, 331). На оборотной стороне того же л. 13 тетради № 2366 находится стихотворный набросок «За нею по наклону гор», отдельными выражениями совпадающий с текстом XXXIII строфы 1-й главы «Евгения Онегина». Этот набросок имеет в рукописи дату: «16 avr.», то есть 16 апреля 1822 г. Наконец, на л. 17 об. той же тетради находится набросок, представляющий собой уже в собственном смысле черновик XXXIII строфы 1-й главы «Евгения Онегина». Эти данные легли в основание неоднократно повторявшегося мнения, впервые заявленного М. Гофманом в 1919 г., что весной 1822 г. (16 апреля) Пушкин для «Тавриды» нашел форму, которую впоследствии целиком принял и для «Евгения Онегина». На самом деле все обстоит совсем по-другому.

Допустим, что набросок на л. 13 об. («За нею по наклону гор») действительно представляет собой какой-то кусок поэмы, которую Пушкин задумывал под заглавием «Таврида». Это вовсе не бесспорно, но как допущение возможно. Но гораздо более спорным является желание видеть в этом наброске непременно начало, первую строфу «Тавриды», и уже совсем непонятным является утверждение, будто данные стихи представляют собой вообще какую-то строфу. Легко убедиться, что это вовсе не строфа. В связанном виде этот набросок читается так:

За нею по наклону гор
Я шел дорогой неизвестной,
И примечал мой робкий взор
Следы ноги ее прелестной.
Зачем не смел ее следов
Коснуться жаркими устами

Нет, никогда средь бурных дней
Мятежной юности моей
Я не желал с таким волнением
Любзвать уста младых Цирцей
И перси, полные томленьем...¹

¹ См. мои примечания к «Евгению Онегину» в «Полном собр. соч. Пушкина», «Academica», 1935, т. V, стр. 364, и 1936, т. III, стр. 441.

Очевидно, что форма этих стихов даже отдаленным образом не напоминает так называемую онегинскую строфу. В самом деле, это обычный нестрофический четырехстопный ямб пушкинских поэм, форма «Руслана и Людмилы», «Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана» и т. д. набросок состоит из четверостишия, далее из двух стихов, начинающих собой период неизвестной длины (от 4 до 7—8 стихов) и из пятистишия. Онегинская строфа начинается стихом с женским окончанием, анализируемый набросок имеет в первом стихе мужское окончание. В онегинской строфе не может быть тройной рифмы, в заключительном пятистишии наброска она есть: дней — моей — Цирцей. Иными словами, решительно ничего в метрической форме данного наброска не позволяет его сближать с онегинской строфой. Если действительно правда, что набросок «За нею по наклону гор» является началом или вообще куском «Тавриды», то с полной уверенностью можно утверждать, что Пушкин задумывал «Тавриду» в какой угодно метрической форме, но только не в форме онегинской строфы.

С большим вероятием, чем разобранный набросок, но снова не с полной уверенностью, можно считать куском «Тавриды» набросок «Ты вновь со мною, наслажденье», находящийся в той же тетради № 2366 на л. 16—16 об. Этот набросок давно уже печатается в собраниях сочинений Пушкина под заголовком «Таврида»¹. Однако и этот набросок опять-таки не имеет ничего общего с формой онегинской строфы. Он написан все тем же нестрофическим четырехстопным ямбом пушкинских поэм, что вполне согласуется с представлением о «Тавриде» как о лирической поэме, очевидно, предшествовавшей окончательному оформлению замысла «Бахчисарайского фонтана»². Отмечу, в частности, что последние пять стихов этого наброска также имеют тройную рифму, невозможную в онегинской строфе:

Счастливы край, где блещут воды,
Лаская пышные брега,
И светлой роскошью природы
Озарены холмы, луга,
Где скал нахмуренные своды...

Итак, снова получается вывод, что «Таврида» была задумана Пушкиным в какой угодно метрической форме, но только не в форме онегинской строфы. Откуда же взялось мне-

¹ См. «Полное собр. соч. Пушкина», «Academia», 1935, т. II, стр. 91.

² См. мою статью «Крымская поэма Пушкина», «Красная новь», 1936, № 3.

ние, что онегинская строфа была первоначально создана для «Тавриды»?

Источник этого мнения в том, что некоторые исследователи полностью отождествили набросок «За нею по наклону гор», находящийся на л. 13 об. тетради № 2366, с черновиком XXXIII строфы 1-й главы «Евгения Онегина», находящимся в той же тетради на л. 17 об. Это отождествление совершенно неправомерное. В свое время П. Е. Щеголев уже протестовал против взгляда на первый из этих набросков, как на черновик XXXIII строфы, называя такой взгляд «странной и смешной ошибкой» («Из жизни и творчества Пушкина», 1931, стр. 230). «Если мы хотим быть точными, — писал Щеголев, — то можем только сказать, что Пушкин для 33-й строфы воспользовался несколькими стихами из этого наброска» (стр. 231). Но Щеголев думал, что и второй из указанных набросков, находящийся на л. 17 об., не является еще черновиком XXXIII строфы в собственном смысле, продолжая оставаться выражением самостоятельного замысла. Здесь с Щеголевым трудно согласиться. Щеголев строил свой анализ разбираемых черновигов без всякого внимания к данным метрики. В частности, он не отметил, что в строении наброска на л. 17 об. явно проступают все признаки онегинской строфы. Не приходится сомневаться, что это действительно черновик XXXIII строфы 1-й главы «Евгения Онегина» и что, таким образом, между первым наброском (л. 13 об.) и вторым (л. 17 об.) лежит хронологический период, отделяющий в истории творчества Пушкина замысел «Тавриды» от замысла «Евгения Онегина».

Нужно принять во внимание, что в основной черновой рукописи первой главы «Евгения Онегина» (тетрадь № 2369) текста XXXIII строфы нет. Здесь тексты строф XXXII и XXXIV — соседят непосредственно и ничем не разделены. Точно так же и в белой рукописи «Евгения Онегина» (рукописное отделение Публичной библиотеки в Ленинграде) строфа XXXIV сразу следует после XXXII строфы (здесь эти строфы пронумерованы цифрами XXX и XXXI соответственно). Беловик 1-ой главы составлялся Пушкиным в Одессе в 1823 г. Окончательный текст XXXIII строфы находим только в тетради № 2370, л. 4. Эта запись датируется не раньше времени, непосредственно предшествовавшего отъезду Пушкина из Одессы в Михайловское, то есть маем—июнем 1824 г. Нет никакого сомнения, что строфа XXXIII 1-ой главы «Евгения Онегина» по происхож-

дению является вставной строфой. Уже значительно позже окончания и переделки 1-ой главы, во время работы над 3-ей главой своего романа, Пушкин решает вставить в текст первой главы строфу, для которой хочет воспользоваться наброском «За нею по наклону гор», возникшим не менее двух лет тому назад. В тетради № 2366, в близком соседстве с л. 13 об., где находился понадобившийся Пушкину набросок, Пушкин нашел чистую, незаписанную страницу — л. 17 об. (на лицевой стороне этого листа находится набросок плана неосуществленной поэмы о Мстиславе). На этой свободной странице Пушкин и стал перерабатывать старый набросок, придавая ему форму онегинской строфы и превращая его в эпизод своего «романа в стихах». Весьма вероятно, что именно в это время на лицевой стороне л. 13 появилась упомянутая запись метрической формулы онегинской строфы, оказавшаяся, таким образом, в совершенно случайном соседстве с заглавием ненаписанной и, может быть, только начатой поэмы «Таврида».

Случайность этого соседства во всяком случае не подлежит ни малейшему сомнению. В этом убеждают, помимо прочего, еще два обстоятельства внешнего характера. Л. 13 тетради № 2366 — это парадный заглавный лист новой поэмы, с тщательно выписанным по середине страницы заглавием, с датой и эпитафией. Записывать тут же, одновременно с перечисленными элементами заглавной страницы, метрическую формулу означало бы портить парадную внешность этой страницы. Наконец, заглавие, дата и эпитафия, с одной стороны, и метрическая формула, с другой, написаны чернилами различного тона. Чернила, которыми записана формула, темнее и гуще, причем совпадают по тону с чернилами, которыми написан черновик XXXIII строфы на л. 17 об. Сопоставление всех высказанных соображений с несомненностью приводит к заключению, что запись формулы онегинской строфы на л. 13 тетради № 2366 не имеет никакого отношения к заглавному листу поэмы «Таврида» и появилась там при совершенно случайных обстоятельствах.

II

Итак, неправильно было бы следовать мнению, будто Пушкин, задумав свой «роман в стихах», применил к нему метрическую форму, задолго до того найденную им для совершенно другого поэтического замысла. Наоборот, у нас все основания думать, что так называемая онегинская стро-

фа была создана Пушкиным специально для «Евгения Онегина» и возникла вместе с самим замыслом «романа в стихах». Действительно, строение онегинской строфы обнаруживает тесную связь как с замыслом «Евгения Онегина», так и с художественными особенностями языка романа.

В поэтическом произведении связь идеи, образа с их внешним словесным выражением осуществляется через посредство метрической формы. Для каждой поэтической темы поэт находит соответствующий язык, отбирая нужный материал в общем запасе средств языка. Механизмом, орудием этого отбора является метрическая форма, через которую пропускается и как бы просеивается материал языка, подсказываемый избранной темой, раньше, чем стать вполне пригодным для выражения этой темы. Влияние метрической формы на отбор языковых средств для поэтического произведения может иметь разную степень принудительности. Это зависит от степени поэтической характерности, присущей той или иной метрической форме. Очевидно, например, что в поэме, написанной нестрофическим четырехстопным ямбом (форма поэм Пушкина), в принципе может быть употреблено любое слово общего языка, тогда как с некоторыми традиционными, так называемыми строгими метрическими формами (сонет, баллада и т. п.), уже принудительно связывается требование известного лексического отбора, пусть даже различного в пределах различных литературных школ. Так, в истории русской поэзии временное возрождение сонетной формы в конце XIX — начале XX вв. было связано с тягой поэтов-декадентов к обособленному поэтическому словарю¹, а когда границы канонизованного поэтического словоупотребления были сломлены, из поэтической практики вместе с другими строгими метрическими формами исчез и сонет.

Однако существуют некоторые общие возможности связи метра и языка, обнаруживающейся в самом разнообразном материале, но приобретающей специфический характер в зависимости от специфической формы стиха в данном произведении, которая в свою очередь зависит от замысла и содержания произведения. Полезные указания по этому

¹ Уже в 1895 г. Брюсов жаловался: «Дурно то, что составился «поэтический» словарь: комбинируя его слова, получают нечто, что у нас называют стихотворением. Мало того! Слов, не вошедших в словарь, избегают и называют их «не поэтическими». Какое недомыслие!» См. Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову, М., 1927, стр. 27.

поводу можно найти в талантливой книге Ю. Н. Тынянова «Проблема стихотворного языка», Л., 1924, особенно в той ее части, где говорится о значении метрических границ для поэтического языка. Мысль Тынянова заключается в том, что для понимания того или иного элемента поэтического языка далеко не безразличным оказывается место, которое занимает данный элемент в ритмическом построении произведения. «Всякий стиховой ряд, — говорит Тынянов, — выделяет, интенсивирует свои границы. Слабее выделенными, но все же тоже выделенными, являются внутренние разделы ряда — границы периодов и т. д.» (назв. соч., стр. 61). «Всякое подчеркивание этих границ является сильным семантическим средством в делении слов. Такое подчеркивание получается обычно в результате: 1) либо важности границы ряда... 2) либо несовпадения этих границ (ряда и периода) с границами синтаксического единства, то есть при enjambement и внутренних rejet» (стр. 63). Далее, анализируя ряд поэтических примеров, Тынянов показывает, что отдельные элементы текста приобретают особые смысловые оттенки в зависимости от того, что они обособляются от синтаксически связанных с ними контекстов ритмическими границами. В частности, Тынянов указывает на то, что часто служебное слово или частица, оказавшись на границе двух ритмических периодов, могут приобрести особый, обычно несвойственный им семасиологический вес, напр., у Лермонтова:

Всегда кипит и зреет что-нибудь
В моей груди... (стр. 69)

или у Пушкина:

И меж пелен оставила свирель,
Которую сама заворожила (стр. 76)¹

Факты этого рода заставляют Тынянова говорить о разной «ритмической значимости» отдельных элементов текста, об «изменении семантической значимости слова, которое получается в результате его значимости ритмовой» (стр. 72, 74 и сл.).

Отдельные частности и формулировки в изложении этой проблемы у Тынянова грешат формалистичностью. Очевид-

¹ Ср. в послании к Кривцову 1818 г.:
Когда сожмешь ты снова руку,
Которая тебе дарят...

но, например, что «семантическая значимость» и «ритмическая значимость» — это «значимости» в разных смыслах этого слова. Реальное значение слова никогда не может меняться в существенном отношении в зависимости от ритмических условий стиха. От ритма может зависеть лишь выразительность слова, его экспрессивность, то, что можно назвать семантическим «весом» и «ароматом» слова и что очень прочно связано с силой его поэтического воздействия¹. Но, независимо от этого, самое явление Тыняновым указано верно, а его наблюдения в большинстве случаев очень интересны и отличаются тонкостью. В данную минуту мне в особенности важно подчеркнуть, что у метрической формы действительно есть особые, «сильные» места, не безразличные по отношению к заполняющим их элементам текста и имеющие очень существенное значение для самого понимания текста поэтического произведения. Я не берусь утверждать, что подобные «сильные» места стихотворной формы изменяют или «деформируют» значение заполняющего их текста. Но не сомневаюсь в том, что эти «сильные» места очень часто служат для поэта особым выразительным средством, при помощи которого до сознания читателя доводятся разнообразные смысловые оттенки употребленного лексического и грамматического материала.

Простейшим таким «сильным местом» является граница стиха. Два смежных стиха — минимально достаточный метрический контекст поэтического языка. С границей первого стиха начинается восприятие данной речи как поэтической. Вообще каждая новая граница стиха является как бы напоминанием о поэтической природе речи и поддерживает этот поэтический модус восприятия слова. Стиховая граница может совпадать с синтаксической границей речи, может и не совпадать («перенос»)². Но и в последнем случае она не перестает быть реальным качеством поэтического языка, его неустранимой принадлежностью. В тех случаях, когда граница стиха не совпадает с синтаксическим членением речи, ее самостоятельное объективное значение, как необходимого условия поэтической речи, становится еще более наглядным и ощутимым: эта граница продолжает существовать не смотря на сопротивление синтак-

¹ Позволяю себе здесь напомнить свою рецензию на упомянутую работу Тынянова в журнале «Печать и революция», 1924 г. № 4.

² Применяя эту старую передачу французского термина «enjambement», следуя прекрасному на мой взгляд почину Л. В. Пумпяна-

сиса. Невозможно воспринимать стихи так, как если бы этой границы не существовало. А раз так, то сама граница неизбежно включается в число значащих элементов текста и заставляет соответствующим образом воспринимать и интерпретировать смысл поэтической речи. До самого недавнего времени во всех изданиях «Евгения Онегина», начиная с прижизненных, в первой строфе второй главы печаталось:

Господский дом уединенный,
Горой от ветров огражденный,
Стоял над речкою; вдали
Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые,
Мелькали селы; здесь и там
Стада бродили по лугам.

и т. д. Между тем в белой рукописи «Евгения Онегина» в этом месте самим Пушкиным написано:

Луга и нивы золотые,
Мелькали селы; здесь и там
Стада бродили по лугам¹.

Искаженная редакция этого стиха представляет собой плод такого чтения стихов, которое основано на инерции метрико-синтаксических параллелей. Но восстановленное теперь подлинное чтение с переносом не только существенно меняет общий смысл данного места, но придает также совершенно иной семантический «вес» и «аромат» выражению «здесь и там». Пока это выражение примыкало к предшествующему тексту и заканчивало собой предложение, оно звучало почти как энклитика, и его реальное пространственное значение выступало сильно ослабленным. Оно воспринималось как ходячая формула обиходной разговорной фразеологии с приблизительным значением «кое-где», в «разных местах» и т. п. Относясь теперь к последующему тексту, от которого оно отрезано границей стиха, выражение «здесь

ского, который говорит: «почему мы забыли этот точный, в соответствующем контексте недвусмысленный термин Кантемира и Тредьяковского? Почему наши стиховеды без нужды говорят и пишут enjambement?» (см. «XVIII век», сборник статей и материалов под ред. ак. А. С. Орлова, 1935, стр. 98).

¹ К сожалению, я заметил это уже после того, как вышел из печати «Евгений Онегин» под моей редакцией в качестве т. V полного собр. соч. Пушкина, 1935 («Academia»). Правильно это место впервые напечатано Б. Томашевским в одномомном собр. соч. Пушкина, 1936 г.

и там» остается, без сомнения, попрежнему фразеологическим сращением, то есть попрежнему не разлагается на «здесь» и «там»; такое чтение было бы искусственным. Но, сохраняя старое значение, выражение «здесь и там» в новом варианте теряет прежнюю разговорно-бытовую экспрессию, приобретает чисто зрительную силу пространственного образа и становится поэтически выразительным. Здесь это — разговорное выражение, уже облеченное поэтической экспрессией. Стиховая граница задерживает внимание на этом выражении, оба местоименные наречия, составляющие его, получают полновесное ударение, а общий семасиологический вес выражения увеличивается еще оттого, что тремя стихами выше в точно таком же метрическом и синтаксическом положении, на границе стиха после точки с запятой, находится другое наречие с пространственным значением — в д а л и. Создается параллелизм пространственных образов.

Важность стиховой границы для поэтического языка, в частности, проявляется в том исключительном значении, которое принадлежит в определенных системах стихосложения рифме. Рифма — один из примитивных примеров того поэтического отбора языковых средств при помощи метрической формы, о котором говорилось выше, с той лишь особенностью, что здесь этот способ отбора оказался канонизованным. По аналогии с соответствующими явлениями языка вообще, такой процесс можно было бы назвать «поэтической грамматикализацией». Влияние рифмы на язык поэзии — вещь очевидная. Но определенные последствия для поэтической речи могут возникать также и вследствие того, что ожидаемая рифма отсутствует. В статье о языке Бориса Годунова («Борис Годунов» А. С. Пушкина, сб. статей, Л., 1935) я пытался истолковать инверсии с отнесением сказуемого в конец стиха, как факт, связанный с формой белого стиха, то есть как явление компенсации «сильного места», лишенного опоры в рифме, при помощи слова, обладающего максимальным синтаксическим весом.

Между отдельным стихом, как простейшим видом поэтической речи, и сложным поэтическим высказыванием, состоящим из ряда стихов, располагаются разные промежуточные формы объединения стихов в группы и периоды, составляющие членения внутри целого поэтической речи: песни, главы, тирады, строфы, стансы и т. п. Каждое такое членение является как бы новым напоминанием живого

значения стиховых границ для восприятия поэтического текста и соответствующим образом влияет на употребленный языковой материал. Но выше уже отмечалось, что метрические формы различаются разной степенью своей поэтической характерности и — прибавлю теперь — соответственно разной степенью принудительности внутренних членений и границ. В самом деле, чем выше принудительность внутренних членений и границ, по которым группируются стихи внутри метрического целого, тем отличительнее становится само целое, тем скорее оно приобретает особую, характерную метрическую физиономию. Совершенно ясно, что жанрово-стилистический диапазон такой характерной метрической формы должен быть уже, чем у формы свободного типа, без обязательного соблюдения внутренних метрических границ; но более узкий диапазон формы в данном случае является обратной стороной более тесной связи этой формы с содержанием данного произведения. Именно так и обстоит дело в «Евгении Онегине». В метрическом отношении «Евгений Онегин» членится на строфы, а внутри строфы на четыре периода разного вида и характера: три четверостишия с различной в каждом случае рифмовкой — перекрестной, смежной и опоясанной — и заключительное двустишие. Обязательность всех этих метрических границ приводит к ряду важных последствий для языка «Евгения Онегина» как художественно-выразительного средства. Но и сама эта градация формы в свою очередь тесно связана с идейным и стилистическим замыслом пушкинского «романа в стихах». Необходимо сказать несколько слов об этой связи.

III

Не буду входить здесь в подробное рассмотрение вопроса об идейном и художественном генезисе «Евгения Онегина». Ограничусь только кратким формулированием своей точки зрения на этот предмет. «Евгений Онегин» был начат Пушкиным еще до того, как замкнулась цепь его байронических поэм. Когда Пушкин приступил к «Евгению Онегину» (9 мая 1823 г.), не был еще доведен до конца «Бахчисарайский фонтан», а «Цыганы», если существовали, то разве только как одна из возможных тем в будущем. Несколько начальных эпизодов этой поэмы были набросаны Пушкиным в Одессе в течение первой половины

1824 г., а остальное написано уже в Михайловском, в октябре того же года. Когда Пушкин работал над «Цыганами» в Михайловском, у него были уже вполне готовы три первые главы «Евгения Онегина» (третья глава закончена 2 октября). Но идейная хронология не всегда совпадает с календарной. Невозможно сомневаться в том, что уже первая глава «Евгения Онегина» представляет собой новое слово в творчестве Пушкина по сравнению с «Цыганами», и более того — может быть правильно понята только при условии взгляда на нее как на известную антитезу той системе идей и художественных средств, которая в определенной модификации нашла свое выражение, между прочим, и в «Цыганах». История байронических поэм в их отношении к «Евгению Онегину» — это как бы история взаимоотношений Пушкина и «байронического героя». «Евгений Онегин» явился положительным выходом из кризиса этих взаимоотношений. В «Кавказском пленнике» автор байронической поэмы и ее герой сливаются в один поэтический образ, несмотря на то, что повествование ведется в третьем лице. В языке поэмы это в частности выражается в том, что автор, излагая биографию героя, обращается во втором лице к предметам мыслей и переживаний героя, напр.:

Свобода! Он одной тебя
Еще искал в пустынном мире,
Страстями чувства истребя,
Охолодев к мечтам и лире,
С волненьем песни он внимал,
Одушевленные тобою;
И с верой, пламенной мольбою
Твой гордый идол обнимал.

И далее:

И вы, последние мечтанья,
И вы сокрылись от него.

Таким образом мысли и чувствования автора и героя оказываются направленными в одну сторону. Но, как известно, Пушкин вскорости сам убедился в том, что он не годится «в герои романтического стихотворения» (письмо В. П. Горчакову, 1822). Качества, которыми характеризует Пушкин в этом письме типическую личность своего героя — «равнодушие к жизни и к ее наслаждениям», «преждевременная старость души», «которые сделались отличительными чертами молодежи XIX века», — очевидно, невозможно было в полной мере применить к самому себе. Ав-

тор и герой начинают вести самостоятельное существование по отношению друг к другу. Но их взаимоотношения получают полную определенность только в третьем фазисе своего развития. Первый фазис — поэтическое любование героем, который показан в виде вполне вымышленного лица («Бахчисарайский фонтан»). Второй фазис — попытка найти совершенно правдивый ответ на вопрос, к чему должно было бы привести желание автора отождествить свой жизненный путь с путем русского «байрониста» («Цыганы»). Наконец, третий фазис — то окончательное решение вопроса, которое дано в «Евгении Онегине» и которое означало полную победу Пушкина над его «демоном».

Прежде всего «демон» оказывается не героем, а «добрым малым», какие встречались во множестве в обществе того времени. Это ведет к перенесению места действия из экзотической и героической обстановки южных поэм на реальную историческую почву русской действительности. По справедливому суждению Белинского, «Евгений Онегин» «есть поэма историческая в полном смысле слова, хотя в числе ее героев нет ни одного исторического лица». Во-вторых, хотя это такой же «добрый малый», «как вы да я, как целый свет», Пушкин недвусмысленно заявляет, что он и Онегин — не то же самое:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной.

Онегин очень хорошо знаком Пушкину, между ними много общего:

Страстей игру мы знали оба:
Томила жизнь обоих нас

и т. д., но пути у них разные, и автор романа все время отдает себе в этом отчет. «Чего мне ждатель? тоска, тоска!» — это восклицание уже целиком принадлежит одному Онегину. Пушкин рисует Онегина как типическую личность своей среды и эпохи, но в то же время обнаруживает и свое отношение к этой типической личности, говоря об Онегине с чувством симпатии, к которому примешивается и ирония. Отношения между автором и героем определились вполне, и для уразумения смысла «Евгения Онегина» в целом эти отношения, конечно, не менее важны, чем собственно сюжетная сторона «романа в стихах».

Отмеченные особенности замысла «Евгения Онегина» предопределяли характер литературной обработки задуман-

ного романа в следующих наиболее существенных отношениях. Во-первых, судьба героя и вообще замысел романа потребовали, как необходимого фона, широкой культурно-исторической картины русской жизни. На этой почве появляется стремление к точному хронологическому приурочению происходящих в романе событий. «Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю», — говорит Пушкин в примечании 17-м к «Евгению Онегину». Отсюда же выросли пространные описательные эпизоды романа, посвященные изображению городской и деревенской жизни в наиболее ярких ее проявлениях, а также отступления, касающиеся некоторых общих, принципиальных вопросов русской культуры, как, напр., вопрос о русском языке, о состоянии русской литературы и т. п. Во-вторых, возникала необходимость показать судьбу героя в противопоставлении судьбе автора, но в то же время в тесном переплетении с ней. Задача не исчерпывалась изображением типической личности самой по себе. Рядом с портретом героя возникает автопортрет самого повествователя, так что оба дают боковое освещение друг другу. Отсюда многочисленные отступления в «Евгении Онегине», посвященные личным темам. В строгом смысле это даже не «отступления» — настолько тесно переплетаются они с основной линией повествования, которое все с начала и до конца окрашено личным участием автора в том, что совершается в его романе. Очень интересны в этом отношении колебания Пушкина относительно того, как вести изложение — от своего имени, или от имени Онегина — в начальных строфах 4-й главы, содержащих известные сентенции о женщинах¹. Автор в «Евгении Онегине» является не просто рассказчиком, но и действующим лицом, участником событий, вращающимся в среде своих героев и постоянно реагирующим на все, что с ними случается. В-третьих, все это диктовало специфическую форму отношений между повествователем и его читателем, то есть ту форму «непринужденной беседы автора с читателем» (см. Гроссман, ук. соч., стр. 175 сл.), образцы которой Пушкин нашел в «Дон-Жуане» и «Беппо» Байрона, как сам в этом признавался. «Евгений Онегин» — это беседа со знакомыми о знакомых вещах и людях. Читатель, к которому обращается Пушкин, сам является участником той жизни, ко-

¹ См. работу Анатолия Виноградова в сб. «Пушкин и его современники», вып. 38—39.

торая служит предметом изображения в романе и получает в нем определенное поэтическое освещение. Форма Icherzählung с постоянными обращениями к читателю, поставленному в положение реального слушателя рассказа, все время находящегося перед глазами рассказчика, должна была послужить связью, соединяющей историческое и характерологическое содержание романа с авторской и подразумеваемой читательской реакцией на это содержание. Повидимому, именно эту сторону дела имел в виду Пушкин, когда говорил о «дьявольской разнице» между просто романом и «романом в стихах».

Сложная позиция повествователя, одновременно рассказывающего о себе и о своих героях, причем о себе как о человеке вообще и как о литераторе, известном читателям по прежним его произведениям (ср. «Друзья Людмилы и Руслана!» 1, II), а о своих героях как о людях, с которыми у него существуют определенные взаимоотношения, приводит к многообразной дифференциации самого значения повествовательного «я» в романе Пушкина. С одной стороны, это обычный повествовательный прием, рассказ от первого лица, установление прямой связи между автором и читателем, однако с постоянным подчеркиванием литературного, поэтического характера происходящей беседы, напр.: «С героем моего романа... Позвольте познакомить вас» 1, II; «Всего, что знал еще Евгений, Пересказать мне недосуг» I, VIII; «Позвольте мне, читатель мой, Заняться старшею сестрой» 2, XXIII; «Мне должно после долгой речи И погулять и отдохнуть: Докончу после как-нибудь» 3, XLI; «Вы согласитесь, мой читатель» 4, XVIII; «В начале моего романа» 5, XL; «Вперед, вперед, моя история» 6, IV; «Я классицизму отдал честь: Хоть поздно, а вступленье есть» 7, LV; «Кто б ни был ты, о мой читатель» 8, XLIX, и мн. др. Неудивительно, что первое лицо местоимения здесь часто появляется во множественном числе, объединяя рассказчика и слушателя в одно общее целое, напр.: «Вот наш герой подъехал к сениям» 1, XXVIII; «Вот наш Онегин сельский житель» 1, LIII; «Теперь подслушаем украдкой Героев наших разговор» 3, IV; «Лицо нас новое зовет» 6, IV; «В начале нашего романа» 8, XX и др. От этого «мы», означающего «я с читателем», следует отличать «мы» двух других типов. Во-первых, «мы» вроде: «Мы все учились понемногу» 1, V, или: «Мы все глядим в Наполеоны» 2, XIV; «И бесподобный Грандисон, Который нам наводит сон» 3, IX, где это слово означает общество в це-

лом и выступает в наиболее широко обобщенном значении. Во-вторых, отмечу многочисленные случаи употребления «мы» в значении «я и Онегин», вроде: «Так уносились мы мечтой К началу жизни молодой» 1, XLVII.

Итак, «мы» означает то связь автора с читателем или шире — со всем обществом, то связь автора и героя. То же наблюдаем и в отношении первого лица местоимения в единственном числе. Во многих случаях эта связь, будучи выражена притяжательным местоимением — «мой», обладает скорее формальным характером. Ср. напр.: «Вот мой Онегин на свободе» 1, IV; «Что ж мой Онегин? Полусонный В постелю с бала едет он» 1, XXXV; «И вас покинул мой Евгений» 1, XLIII; «Так точно думал мой Евгений» 4, IX; сюда же я присоединил бы: «Моей Татьяне все равно» 3, XXXII и т. д. Здесь «мой», собственно, означает «такой», о котором я сейчас говорю, о котором вообще идет речь», и по существу немного изменилось бы, если бы вместо «мой» в соответствующих случаях стояло «наш». Ср. случаи, вроде: «Вот наш Онегин сельский житель» 1, LIII и т. п. Однако наличие какой-нибудь дополнительной характеристики при обозначении героя, в виде ли предиката, определения, приложения и пр., сразу же значительно усиливает реальную сторону значения слова «мой». Ср. с прежними примерами случаи, вроде: «Онегин, добрый мой приятель» 1, II; «Куда ж поскачет мой проказник?» 1, XV; «Мой бедный Ленский!» 7, VIII и XI, и особенно по отношению к Татьяне: «Простите мне, я так люблю Татьяну милую мою» 4, XXIV; «Задумавшись, моя душа, Прелестным пальчиком писала» 3, XXXVII; «В соседстве Тани молодой, Моей мечтательницы милой» 7, V и др. В подобных случаях употребление первого лица от рассказчика уже перестает быть просто повествовательным приемом, а вводит читателя в атмосферу взаимоотношений автора и его героев. Если в первом случае «я» означало просто субъекта речи, рассказчика, то теперь оно означает автора как действующее лицо романа, связанное с его героями и с его сюжетом. Дело не ограничивается тем, что автор — приятель Онегину, с которым он вместе переживал известную полосу своего духовного развития («С ним подружился я в то время. Мне нравились его черты» и пр. 1, XLV). Автор оказывается также лицом, интимно посвященным в фактически-материальную сторону описываемых им событий. Так, напр., письмо Татьяны к Онегину находится в распоряжении автора, причем самый факт того, что это

письмо бережно хранится автором, перечитывающим его с умилением («Письмо Татьяны предо мною, Егò я свято берегу» и пр. 3, XXXI) и сообщающим его в своем переводе, оказывает решительное влияние на то, как письмо воспринимается читателем. Для последнего письмо Татьяны это не просто письмо героини, но помимо всего — письмо, переведенное с французского оригинала на русский язык тем, кто называет себя в романе «я». Вообще носитель этого «я» становится прямым участником внутренней жизни героини:

Татьяна, милая Татьяна!
С тобой теперь я слезы лью

и т. д. 3, XV.

В иной модификации такое же участие автора в интимной жизни героя обнаруживает анализ образа Ленского. Опять автор является хранителем соответствующих документов — «Стихи на случай сохранились; Я их имею; вот они» 6, XXI. С образом Ленского связан также ряд подробностей, которые пока оставлю в стороне. Но авторское «я» в «Евгении Онегине» имеет еще и третий круг значений. Наряду с автором-рассказчиком и автором-участником описываемых событий, интимно посвященным в их подробности, в «Евгении Онегине» автор представляет для читателя и самостоятельный тематический интерес как личность, обладающая собственной биографией, которая раскрывается в целом ряде строф романа, представляющих собою отступление от основной сюжетной линии. В этих отступлениях автор по различным поводам рассказывает о самом себе уже без прямой связи с судьбой героев и событиями романа, хотя здесь имеется также немало не сразу заметных сопоставлений и антитез. Это уже новое авторское «я», выступающее в качестве обозначения героя особой автобиографической повести о поэте, отдельные главы которой перемежаются рассказом о судьбе Онегина, Татьяны и Ленского, бытовыми картинками, социологическими наблюдениями и выводами и т. п. Вот некоторые случаи употребления этого нового, автобиографического «я». «Я помню море пред грозою» 1, XXXIII; «Придет ли час моей свободы» 1, L; «Цветы! любовь! деревня! праздность! Поля! я предаю вам душой» 1, LVI; «Быть может в Лете не потонет Строфа, слагаемая мной» 2, XL; «Я вспомню речи неги страстной» 3, XIV; «Но я плоды моих мечтаний... Читаю только староя няни» 4, XXXV; «Зизи, кристалл души моей» 5, XXXII;

«Ужель мне скоро тридцать лет» 6, XLIV; «Как грустно мне твое явленье, Весна, весна! пора любви» 7, II; «В те дни, когда в садах Лицея Я безмятежно расцветал» 8, I и мн. др. Тематическое приурочение этого «я», как видим, также достаточно разнообразно. В частности, внутри этого последнего круга значений авторского «я», как особая разновидность, выделяется тема поэта-современника, погруженного в текущую литературную жизнь с ее профессиональными заботами и проблемами, напр., в строфах, предшествующих переводу письма Татьяны, в полемических строфах 4-й главы по вопросу об оде и элегии и т. д.

Эти немногие примеры далеко не исчерпывают всего, что можно было бы и что следовало бы сказать относительно многообразия форм обнаружения авторской личности в «Евгении Онегине», если бы это составляло прямую задачу настоящего изложения¹. Но приведенные примеры сохраняют свое значение как свидетельство очень большой сложности взаимоотношений автора «Евгения Онегина» и его темы. Эту тему, следуя меткому слову Белинского, действительно можно назвать энциклопедичной. Но в этой энциклопедии все отделы подписаны одним и тем же именем, и потому для нее понадобилась необычная и специфическая форма. Эта форма должна была позволить автору не только вместить весь его материал в одну общую раму, но также совместить различные пласты этого материала и разместить его надлежащим образом в соответствии с замыслом. Именно такую форму Пушкин нашел в «романе в стихах», разбитом на главы, которые состоят из строф с характерной, принудительно расчленяющейся на несовпадающие периоды, метрической структурой. Многообразные вариации авторского «я» и тематическая многопланность романа получали естественное соответствие в том богатом многообразии канонизованных переходов, какое представляла собой найденная форма. С каждой новой главой, с каждой новой строфой, с каждым новым членением строфы создавалась возможность нового поворота в изложении темы, перехода от одного тематического плана к другому, неподготовленного ввода нового материала и т. д., без риска превратить роман в грудку не связанных между собой отрывков и наделенных

¹ С иными целями сходной проблемы касается М. А. Рыбникова в статье: «Автор в «Евгении Онегине», см. ее книгу «По вопросам композиции», М. 1924 г.

частным значением поэтических мелочей. Дело, разумеется, вовсе не в частной форме именно такой строфы, которая была принята Пушкиным в «Евгении Онегине». Всякое принудительное метрическое членение, в том числе и всякая строфа, по самому своему существу, есть известное «возвращение» к принятому порядку изложения и напоминание об этом порядке. Но очень существенное значение имеет внутреннее богатство, разнообразие и частота границ в пределах избранной единицы изложения. Именно в этом отношении форма онегинской строфы как нельзя лучше отвечала требованиям, которые выдвигались существенными особенностями самого замысла «Евгения Онегина» по отношению к развертыванию темы.

Но замысел «Евгения Онегина» требовал также специфических языковых средств. Прежде всего он требовал дифференциации языка соответственно различным сторонам темы романа. Очевидно, что совмещение описательных, характерологических, бытовых, лирических, полемических и т. д. эпизодов исключало возможность применения однообразных и канонизованных средств языка. Однако сами по себе разнообразие средств языка и их дифференциация соответственно отдельным тематическим мотивам, образам и ситуациям еще не решали всей проблемы языка в «Евгении Онегине». Чрезвычайно важная задача заключалась также в том, чтобы придать различным материалам языка, привлекаемым для изложения, поэтическую выразительность в том смысле поэтичности, какой предполагался идеей и содержанием романа. Здесь речь идет не о «поэтичности» вообще, как некоторой отрешенной и отвлеченной категории прекрасного в слове, не о специальном «поэтическом» стандарте лексем и конструкций, какой, напр., был известен русским поэтам XVIII в., а о том неподражаемом умении увидеть и показать читателю поэзию в самом неожиданном месте, под самой неприметной оболочкой, которым обладал Пушкин как лучший представитель нового поэтического сознания, созданного его эпохой. Соответствующая задача в «Евгении Онегине» состояла как в придании нового, свежего качества элементам традиционного поэтического языка, так и, в частности, в насыщении поэтическим содержанием разговорно-бытовых форм речи, которым принадлежит такая важная роль в «Евгении Онегине». Наконец особенно важно было найти для «Евгения Онегина» такой способ изложения, который позволял бы свободно сочетать повествование и характеристику действующих лиц

с разнообразными формами воплощения авторской личности в тексте романа. В осуществлении всех этих задач важную роль сыграла метрическая форма, примененная Пушкиным в «Евгении Онегине».

IV

Самым крупным разделом «Евгения Онегина» является глава. Но глава — это понятие не метрическое, и ее границы, как факт стихотворной речи, не ощутимы. Отметим все же, что границы глав в «Евгении Онегине» имеют некоторые общие особенности, несомненно не случайного происхождения. За исключением 4-й и 5-й глав, в конце всех остальных глав «Евгения Онегина» неизменно выступает на сцену авторское «я» в той или иной из отмеченных выше форм. Это уже было указано М. А. Рыбниковой («По вопросам композиции», стр. 38), по остроумному выражению которой Пушкин «словно сам самолично задергивает занавес после каждого действия» своего произведения. Ср. хотя бы заключительную строфу 7-й главы, содержащую «запоздалое» вступление в духе пародии на приемы классической эпопеи. Что касается 4-й главы, то здесь, в сущности, наблюдаем то же явление, но только в ослабленной форме. Заключительная строфа этой главы:

Он был любим... по крайней мере
Так думал он, и был счастлив.
Стократ блажен, кто предав вере,
Кто, хладный ум угомонив,

и т. д., также представляет собой авторский монолог, обрывающий нить повествования; но он не связан по содержанию ни с самой литературной техникой «романа в стихах», ни с автобиографической темой поэта, как это имеем в других главах. Вполне без авторского «я» обходится только конец 5-й главы, но зато он имеет ту особенность, что граница между 5-й и 6-й главами является единственной, в которой не прерывается ни на мгновение действие романа. Начало 6-й главы («Заметив, что Владимир скрылся») является непосредственным продолжением предыдущего. Ни одна другая глава так не начинается. Здесь мы встречаем или пейзаж (гл. 2, 5, 7), или внутренний монолог героя (гл. 1 и 4¹), в одном случае — диалог, косвенно вво-

¹ «Чем меньше женщину мы любим» и пр. — это, во всяком случае, мысли так же и Евгения, ср. строфу IX: «Так точно думал мой Евгений».

дящий читателя в действие (гл. 3), и в одном случае — автобиографическая тема (гл. 8). Во всем этом заметны усилия Пушкина заставить читателя почувствовать границу главы, переход от одной главы к другой. План «Евгения Онегина», составленный Пушкиным в Болдине в 1830 г., содержащий особое заглавие для каждой главы, — «Хандра», «Поэт», «Барышня» и т. д., — существовавшее одно время у Пушкина намерение «кознить точками или цифрами» выпущенную по первоначальному счету восьмую главу («Странствие»), наконец, самая форма первоначального опубликования романа отдельными главами — все это указывает на большое композиционное значение главы в самом замысле Пушкина. Это была для Пушкина отчетливо ощутимая структурная единица, и он мерил этой единицей самую сущность своего создания.

Но единицей изложения этой темы служила онегинская строфа. В переписке Пушкина разбросано много замечаний, отчетливо свидетельствующих о том, что онегинская строфа была для Пушкина неразрывно связана с самым представлением о процессе писания «Евгения Онегина». В черновике письма Бестужеву 8 февраля 1824 г. читаем: «О моей поэме нечего и думать, она писана строфами едва ли не вольнее стрóf Дон-Жуана» (Переписка, I, 101). В марте того же года в известном письме, послужившем поводом для его ссылки в Михайловское, Пушкин говорит, что пишет «пестрые строфы романтической поэмы» (Переписка, I, 103). В апреле 1825 г. в письме к брату Пушкин говорит: «А Хмельницкий — моя старинная любовница; я к нему имею такую слабость, что готов поместить в честь его целый куплет в 1-ю песнь Евгения Онегина» (I, 202). 13 июля 1825 г. Пушкин пишет Вяземскому, что по вопросу о галлицизмах у него есть «строфы три» и в «Евгении Онегине» (I, 236). В марте-апреле 1828 г. в письме к Великопольскому содержится характерная угроза: «Неужели вы захотите со мной поссориться не на шутку и заставить меня, вашего миролюбивого друга, включить неприязненные строфы в 8-ю главу Онегина?» (II, 61). 26 ноября того же года Пушкин пишет Дельвигу из деревни: «Здесь думают, что я приехал набирать строфы в Онегина» (II, 81). Таким образом текст «Евгения Онегина» представлялся его автору с внешней стороны как своеобразный «набор строф», свободно допускающий различные вставные эпизоды в той же строфической оправе. Можно сказать, что если Пушкин думал о теме своего романа

главами, то об изложении этой темы он думал строфами.

За очень редкими исключениями, границы строфы в «Евгении Онегине» совпадают с синтаксическими границами текста. Изредка строфа в «Евгении Онегине» представляет собой одно предложение, например, 1, VIII или 1, XI. В большинстве случаев это — несколько предложений. Но, как правило, строфа в «Евгении Онегине» кончается вместе с последним входящим в нее предложением. Немногочисленные исключения из этого правила только подтверждают его. На весь текст «Евгения Онегина» можно установить всего 11 случаев, когда предложение не кончается вместе с строфой, а захватывает следующую строфу, именно: 3, VII, 3, XXXVIII, 4, XXXII, 5, V, 6, VI, 6, XXX, 6, XLII, 7, XXXI, 7, XLVI, 8, XV и XXXIX. Почти во всех этих случаях получающийся «строфический перенос»¹ связан с определенным стилистическим эффектом, возможным именно вследствие того, что границы строф остаются ощутимыми, несмотря на отсутствие синтаксической границы. Вернее сказать, что в этих случаях синтаксическая граница отсутствует только в формальном смысле, она принудительно вносится в текст строфической границей и заставляет соответствующим образом воспринимать самый текст такого пограничного места. Такова, напр., строфа XXXVIII главы 3-й:

.....Ах — И легче тени
Татьяна прыг в другие сени,
С крыльца на двор, и прямо в сад,
Летит, летит; взглянуть назад
Не смеет; мигом обежала
Куртины, мостики, лужок,
Аллею к озеру, лесок,
Кусты сирен переломала,
По цветникам летя к ручью,
И задыхаясь, на скамью

XXXIX

Упала...

Слово «упала», являясь последним в длинной цепи сказуемых к слову «Татьяна», отстоящим от него на целые девять строк, приобретает яркую драматическую выразитель-

¹ См. Л. Гроссман, ук. соч., стр. 146—148, глава: «Строфическое enjambement».

ность вследствие того, что оно метрически оторвано от синтаксически связанного с ним и тематически подготавливающего его предшествующего текста и перенесено на «сильное место» новой метрической единицы, где оно, помимо всего, изолировано от остального текста многоточием и абзацем. Даже при мысленном чтении этого места, освобожденного от разного рода декламационных наслоений¹, приходится сделать как бы глубокий вздох перед тем, как прочесть слово «упала». Это находит себе также естественное внешнее выражение в инверсированном порядке слов: «на скамью упала» вместо «упала на скамью». Таким образом, в данном случае строфического переноса видим прямую связь метрической формы и выразительных средств языка в «Евгении Онегине». Несколько по-иному проявляется эта зависимость в 3, VII:

Давно ее воображенье,
Сгорая негой и тоской,
Алкало пищи роковой;
Давно сердечное томленье
Теснило ей младую грудь;
Душа ждала... кого-нибудь,

VIII

И дождалась. Открылись очи;

и т. д. В строгом смысле термина здесь нет переноса, потому что отделенные друг от друга метрической границей элементы текста не являются членами общей, принудительной синтаксической конструкции. После «кого-нибудь» в конце строфы VII могла бы стоять и точка. Но легко убедиться, что экспрессивная сила выражений, находящихся по обе стороны фактически стоящей там запятой, ослабевает по мере того, как мы усиливаем разделительный вес запятой и резче обособляем конец строфы VII и начало строфы VIII. По смыслу данного текста слова «и дождалась» непосредственно связаны в синтаксическом отношении со словом «ждала» в последней строке предшествующей строфы: ждала — и дождалась, как: искал — и нашел, шел — и набрел и т. д. Союз «и» здесь связывает оба

¹ А именно с таким не-декламационным чтением и нужно считаться в анализе объективных фактов поэтического языка. Ср. С. И. Бернштейн, «Стих и декламация», «Русская речь», новая серия I, Л., 1927, стр. 1-41.

предложения отношением действия и другого действия, являющегося завершением, результатом первого¹. Чем более резким мы будем представлять себе синтаксический разрыв между элементами текста по обе стороны запятой, тем более трудно будет удерживать такое значение союза «и» и тем скорее оно будет уступать место повествовательно-эпическому оттенку значения «и», очень частому в «Евгении Онегине» (напр.: «И постепенно в усыпление И чувств и дум впадает он» 8, XXXVII; «И страшно ей, и торопливо Татьяна силится бежать» 5, XIX и мн. др.), но в данном случае решительно не подходящему для понимания текста. Наоборот, чем менее грузной в синтаксическом смысле будет нам представляться данная запятая, тем более выразительными становятся слова «кого-нибудь» и «дождалась», столь значительные для характеристики Татьяны и для действия романа. Особенно интересно, что в данном случае служебное слово «кого-нибудь» приобретает неожиданную экспрессивную силу не столько в результате положения в конце предложения, потому что этот конец оказывается неполным, сколько в силу чисто метрических особенностей своего положения. Если бы после «кого-нибудь» стояла точка, это слово побледнело бы в отношении своей выразительности.

Элементарно-ясным является значение строфического переноса в 8, XV:

..Но с головы до ног
Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется vulgar. Не могу!..

XVI

Люблю я очень это слово,
Но не могу перевести.

Здесь многоточие после слов «не могу», которые затем повторены в новой строфе, служит изображением эмоционально-повышенной речи, а источником эмоции, в данном случае шуточной, является необходимость новой оговорки по поводу еще одного иностранного слова, оставленного

¹ В ином смысле об «и результативном» говорит академический Словарь русского языка, т. IX, в. 1 (И — идеализироваться), 1935 (редакция Л. В. Щербы), что видно из примеров типа: «Я приказал подавать лошадей к часу, в одно время и выедем» (Чехов).

без перевода (ср. 8, XIV; 1, XXVI и др.). Прозрачным является экспрессивный смысл строфического переноса и в 6, XXX:

Пробили
Часы урочные: поэт
Роняет молча пистолет,

XXXI

На грудь кладет тихонько руку
И падает.

Здесь снова наблюдаем драматизацию повествования в результате размещения особенно важного в сюжетном отношении текста по обе стороны метрической границы. В 4, XXXII (Пишите оды, господа, XXXIII Как их писали в мощны годы) перенос предложения в следующую строфу придает концу предшествующей строфы характер запоминающегося забавного афоризма, в особенности в связи с неожиданным разговорным обращением «господа» в конце последнего стиха. В иных случаях эти пограничные явления менее ярки и даже совсем бледны (напр., оба случая в гл. 7). Но в итоге отмеченные случаи строфического переноса, как уже указано выше, только подчеркивают значение строфы, как замкнутой и ощутимой единицы изложения в «Евгении Онегине».

Разобранные случаи переноса предложения в соседнюю строфу связаны еще с той особенностью изложения в «Евгении Онегине», в силу которой новые или вообще сколько-нибудь важные сюжетные мотивы обычно тяготеют к началу строфы. Можно подметить немало случаев, в которых вторая половина строфы занята тем или иным отступлением, замечанием «кстати» и подобным заполняющим материалом для того, чтобы не начинать новую тему с середины строфы и «дотянуть» изложение до метрического перерыва. См., напр., последние четыре стиха в 1, II, последние шесть стихов в 2, II, последние четыре стиха в 2, XVIII и др. Интересным примером, в частности, может служить 4, XLVII. В начальной части этой строфы рисуется обстановка комнаты, в которой обедают Онегин и Ленский. На 8-ой строке описание становится исчерпанным:

Светлый кубок
Еще шипит среди стола.
Вечерняя находит мгла...

Наступает необходимость перейти к дальнейшему рассказу. Но Пушкин не хочет и не может начать диалог Онегина и Ленского с середины строфы. Диалог откладывается до начала следующей строфы, а заключительная часть строфы XLVII заполняется шутливым «а parte» («Люблю я дружеские враки» и пр.), текст которого поставлен в скобки, и лишь в заключительной строке строфы содержится предваряющая диалог ремарка:

Теперь беседуют друзья.

Другой интересный пример того же явления — 3, XXXIX:

В саду служанки, на грядах,
Сбирали ягоду в кустах
И хором по наказу пели
(Наказ, основанный на том,
Чтоб барской ягоды тайком
Уста лукавые не ели,
И пеньем были заняты:
Затея сельской остроты!).

Здесь нужно было «дотянуть» до метрического перерыва из-за «Песни девушек», начинающейся после процитированной строфы. В результате снова появляется «а parte» в скобках, притом с грамматической особенностью, выдающей происхождение этого «замечания в сторону», как заполняющего материала, подсказываемого метрической формой. В свое время Шаликов, рецензируя 3-ю главу «Евгения Онегина» в «Дамском журнале», 1827 г., № 21, по поводу стиха: «Наказ, основанный на том», сделал совершенно правильное замечание: «Кажется, надлежало бы, по склонениям слов, так: «Наказ основан был на том» и проч.». Но такое построение превращает цитируемое «замечание в сторону» в самостоятельное предложение. Между тем Пушкин искал здесь материала дополнительного, второстепенного, годного для распространения уже имеющегося предложения до пределов строфы. Это от него требовало метрически невозможного построения: «По наказу, основанному на том» и проч. Представляя себе конец строфы в форме распространения предшествующего текста, Пушкин, разумеется без сознательного намерения, должен был прибегнуть к грамматически неточному обороту, оставшемуся в тексте цитируемой строфы.

Значение строфы, как осязаемой единицы изложения в

«Евгений Онегине», находит себе выражение и в некоторых других особенностях текста романа в стихах. Укажу, напр., на то, что прямая речь, изредка попадающаяся в тексте «Евгения Онегина», в общем не вступает в конфликт с метрическими границами строфы. В особенности монологические эпизоды «Евгения Онегина» гармонично уложены в строфические рамки. Такова классическая вступительная строфа романа, далее пространные монологи Онегина в 4-й главе и Татьяны в 8-й, начинающиеся не с первой строки строфы, а после вступительных ремарок автора, но заканчивающиеся вместе с концом строфы, см. 4, XVI и 8, XLVII. Ср. такое же соотношение в 6, XXI-XXII (стихи Ленского). В меньшей степени это относится к диалогам. Здесь есть случаи совпадения конца строфы с переходом реплики от одного действующего лица к другому, напр., 3, I; 3, XVII; 3, XXXIV; реже случается и обратное, то есть возобновление речи того же действующего лица с новой строфой, напр., 3, V. С другой стороны, диалог в «Евгении Онегине» иногда ведется такими обрывистыми и короткими репликами, что метрические границы строфы здесь становятся совершенно не при чем, напр., 8, XVII-XVIII.

То обстоятельство, что рассказ в «Евгении Онегине» ведется «строфами», а каждая новая строфа потенциально является местом нового поворота темы, естественно сказывается и на некоторых лексических явлениях начала строфы. Одним из явлений такого рода нужно считать анафорические начала строф, напр., 1, X-XI-XII (Как рано мог он лицемерить — Как он умел казаться новым — Как рано мог уж он тревожить); 8, XXIV-XXV-XXVI (Тут был однако цвет столицы — Тут был на эпиграммы падкий — Тут был Проласов, заслуживший и пр.). Этого рода местоименные, как их можно было бы назвать, анафоры являются выражением того, что с новой строфой в излагаемом предмете отмечается какая-нибудь новая сторона, новая подробность и т. д. Менее выразительны в этом отношении анафоры типа «Мой бедный Ленский!» в 7, VIII, и 7, XI, имеющие преимущественно эмоционально-декламационное наполнение. Вообще же следует сказать, что анафора в тексте «Евгения Онегина» характеризует в большей степени не взаимные отношения между строфами, а внутривофические членения, о чем будет сказано подробнее в своем месте.

С другой стороны, заметной особенностью начала строфы являются частые в нем обращения, знаменующие пе-

реломные моменты изложения, переходы от повествовательных эпизодов к автобиографическим и пр. Напр., «Волшебный край!» 1, XVIII; «Мои богини! Что вы? Где вы?» 1, XIX; «Друзья мои, что ж толку в этом?» 3, XIII; «Татьяна, милая Татьяна!» 3, XV; «Певец Пиров и грусти томной» 3, XXX; «Вы согласитесь, мой читатель», 4, XVIII; «Гм! Гм! Читатель благородный» 4, XX; «И вы, читатель благосклонный» 7, V; «Кто б ни был ты, о мой читатель» 8, XLIX и др. Как видно из этих примеров, в большинстве случаев эти обращения в первой строке строфы связаны с переходом к авторским темам, в их чисто литературном аспекте (обращения к читателю), или же в собственно-автобиографическом. Иногда можно проследить, как постепенно подготавливается переход от одного аспекта авторского «я» к другому, как, напр., под узаконенными повествовательными традициями обличьем «я рассказывающего», «я литературного», вдруг вырастает самостоятельная автобиографическая тема поэта, придавая с началом новой строфы новое значение первому лицу местоимения. См., напр., переход от 1, XXIX к 1, XXX и сл. В первой из названных строф заключительные строки:

Я это потому пишу,
Что уж давно я не грешу

являются всецело еще связанными с обращением от автора-рассказчика к «супругам» и «маменькам», которое заполняет начало строфы. Но в следующей строфе:

Увы, на разные забавы
Я много жизни погубил!

и дальнейших, кончая XXXIV, «я» выступает уже в собственно-автобиографическом значении. То же можно подметить в 8, XLVIII, 8, XLIX, 1, XVIII-1, XIX и др. Интересен в этом отношении переход от 3, XIV к 3, XV («Перескажу простые речи — Татьяна, милая Татьяна»), обнаруживающий тесную внутреннюю связь между автобиографической темой поэта и темой автора — участника событий романа, активно переживающего судьбу героини.

Следует далее отметить, что в очень большом числе случаев строфы «Евгения Онегина» начинаются союзами, наречиями, частицами и другими словами с противитель-

ным, соединительным или заключительным значением, наглядно демонстрирующим точки преломления тематической кривой «романа в стихах». Таковы, напр., строфы с начальным «так», следующие после строфы или ряда строф с прямой речью, внутренним монологом и пр.: «Так думал молодой повеса» 1, II; «Так точно думал мой Евгений» 4, IX; «Так проповедовал Евгений» 4, XVII; «Так он писал темно и вяло» 6, XXIII. Строфы с частицей «же» в первом стихе: «Когда же юности мятежной Пришла Евгению пора» 1, IV; «Когда ж, и где, в какой пустыне, Безумец, их забудешь ты?» 1, XXXI; «Что ж мой Онегин?» 1, XXXV; «За что ж виновнее Татьяна?» 3, XXIV; «Кого ж любить? кому же верить?» 4, XXII; «Что ж? Тайну прелесть находила И в самом ужасе она» 5, VII; «И что ж? Глаза его читали, Но мысли были далеко» 8, XXXVI. Как видим, в большинстве случаев здесь вопросительная конструкция. Строфы с начальным «но» — их очень много, укажу лишь несколько примеров: «Но, шумом бала утомленный...» и пр. 1, XXXVI; «Но дружбы нет и той меж нами» 2, XIV; «Но чаще занимали страсти Умы пустынных моих» 2, XVII; «Но муж ее любил сердечно» 2, XXXIV; «Но день протек и нет ответа» 3, XXXVI; «Но получив послажье Тани, Онегин живо тронут был» 4, XI; «Но изменяет пеной шумной Оно желудку моему» 4, XLVI; «Но вот багряною рукою...» 5, XXV; «Но чай несут: девицы чинно...» 5, XXXVII; «Но что бы ни было, читатель» 6, XL; «Но в них не видно перемены» 7, XLV; «Но грустно думать, что напрасно Была нам молодость дана» 8, XI; «Но те, которым в дружной встрече Я строфы первые читал» 8, LI и мн. др. Очень много строф с начальными «и», «вот», «и вот», «меж тем», «а», «зато», «итак», напр.: «И снится чудный сон Татьяне» 5, XI; «Вот наш герой подъехал к сениям» 1, XXVIII; «И вот ввели в семью чужую» 3, XIX; «Меж тем Онегина явленье...» 3, VI; «А может быть и то: поэта Обыкновенный ждал удел» 6, XXXVIII; «Зато любовь красавиц нежных Надежней дружбы и родства» 4, XXI; «Итак, она звалась Татьяной» 2, XXV и т. д. Обилие таких слов, означающих переход к новой теме по связи или по противопоставлению с предыдущей, заставляет искать их привычным взором и там, где их нет, и соответствующим образом воспринимать те места романа, в которых подобный переход лексически не выражен и дан только метрически, напр.: 1, XX, 1, XXXIV, 6, XXVI, 7, XXX и др.

Явления, характеризующие границы строфы в «Евгении Онегине», естественно, одновременно характеризуют первый и последний из тех четырех внутренних разделов, на которые распадается онегинская строфа. Но у этих разделов есть также свои положительные метрические приметы и своя специфическая связь с формами речи, употребляемыми в романе. Что касается первого из этих разделов, т. е. первого четверостишия, выделяющегося в онегинской строфе и построенного на перекрестных рифмах, то, как показывает сплошной просмотр текста, оно менее всех прочих разделов онегинской строфы склонно вступать в противоречие с синтаксическими границами и допускает минимальное количество построений, которые, по аналогии с предыдущим, следовало бы называть «внутристрофным» переносом. Вообще для учета соотношений между метрическими и синтаксическими периодами в «Евгении Онегине» следует считаться с тремя типами построений: 1) Метрические границы раздела полностью совпадают с синтаксическим членением речи, напр.:

В свою деревню в ту же пору
 Помещик новый прискакал,
 И столь же строгому разбору
 В соседстве повод подавал (2, VI).

2) Предложение продолжается и после метрического периода, но связь частей предложения, разделенных метрической границей, не является принудительной. Речь идет о таких предложениях, которые могли бы быть закончены вместе с метрическим периодом, но имеют дополнительные части, синтаксически легко отделяющиеся, напр. обособления, самостоятельные части слитного или сложного предложения и т. п. Напр.:

Латынь из моды вышла ныне:
 Так если правду вам сказать,
 Он знал довольно по-латыне,
 Чтоб эпитафы разбирать,
 Потолковать об Ювенале,
 В конце письма поставить vale,

и т. д., 1, VI. Здесь в конце четвертого стиха предложение могло бы быть оконченным. То обстоятельство, что фактически предложение продолжается посредством добавления расчлененных однородных членов и далее (стихи 7-8)

вступает в сочинительную связь с другим предложением, не создает никакого противоречия между метром и синтаксисом. Но сама метрическая граница теряет свой замкнутый характер, становится как бы открытым звеном цепи, к которому могут быть присоединены другие самостоятельные звенья. 3) Предложение не кончается и синтаксически не может быть окончено вместе с границей метрического периода, потому что принудительно требует продолжения. Здесь возможны различные частные случаи. Распространенным является обычный стиховой перенос, в результате которого в разные стихи, в нашем случае — в стихи, находящиеся в разных разделах строфы, попадают слова из одного словосочетания, напр.:

«Ужели», — думает Евгений: —
 «Ужель она? Но точно.. Нет..
 Как! из глуши степных селений»..
 И неотвязчивый лорнет
 Он обращает поминутно

и пр., 8, XVII. Разумеется, теснота связи членов данного словосочетания может быть различной. Ср., напр.:

Татьяна в лес; медведь за нею;
 Снег рыхлый по колено ей;
 То длинный сук ее за шею
 Зацепит вдруг, то из ушей
 Златые серьги вырвет с силой

и пр., 5, XIV. Словосочетание «обращает лорнет» является гораздо более тесным, чем «вырвет из ушей» или «серьги из ушей»¹, но важно то, что в обоих случаях «лорнет» и «из ушей» принудительно требуют продолжения и предложение не может быть окончено на четвертой строке. Слова одного словосочетания могут быть отделены и несколькими строками, напр., 6, IV:

Вперед, вперед, моя история!
 Лицо нас новое зовет.
 В пяти верстах от Красногорья,
 Деревни Ленского, живет
 И здравствует еще донныне
 В философической пустыне
 Зарецкий, некогда буян,

и пр. Но есть и такие случаи, где никакого переноса, как специфического явления стихосложения, не существует, но

¹ Ср. напр. у Пешковского «Русский синтаксис в научном освещении», изд. 5, 1935, стр. 255 и след. о различии между слабым и сильным управлением.

тем не менее принудительно связанные между собой члены предложения оказываются в разных разделах строфы. Это случается там, где соответствующие синтаксические единицы раздвигаются вставными обособлениями, анафорическими репризами и пр., напр.:

В те дни, когда в садах Лицея
 Я безмятежно расцветал,
 Читал охотно Апулея,
 А Цицерона не читал,
 В те дни, в таинственных долинах,
 Весной, при кликах лебединых,
 Близ вод, сиявших в тишине,
 Являться Муза стала мне (8, I).

Замкнутость метрического периода даже поддержана здесь анафорой «в те дни» в пятом стихе, но предложение принудительно требует продолжения и заканчивается только на 8-м стихе. По отношению ко всем случаям, в которых предложение не кончается с границей метрического периода, независимо от частных разновидностей, я буду ниже пользоваться термином «внутристрофный перенос», с той, однако, оговоркой, что здесь перенос вовсе не всегда означает в буквальном смысле перенос из стиха в стих, enjambement.

Как уже сказано, первое четверостишие онегинской строфы обнаруживает стремление к возможно более тесному согласованию метрических и синтаксических границ. Соответствующие данные по отношению ко всему основному тексту «Евгения Онегина» можно представить в виде следующей таблицы:

	1	2	3	4	5	6	7	8	Итого
I.	42	30	32	31	29	26	36	34	260
II.	7	2	5	—	4	5	4	5	32
III.	5	8	4	12	9	13	12	12	75 ¹

Римские цифры I. II. III. в этой таблице означают установленные выше три основные категории метрико-синтаксических соотношений внутри периода, заглавные араб-

¹ При повторном пересчете у меня получились незначительные, в пределах двух-трех единиц, колебания этих итогов, что свидетельствует о возможности разного толкования отдельных частных случаев, в первую очередь, конечно, в пределах первых двух категорий. Во всяком случае, считаю нужным предупредить, что не придаю приведенным цифровым данным никакого специально-математического значения и толкую их исключительно как симптоматические признаки определенной тенденции.

ские — обозначают главу. Таблица свидетельствует о решительном преобладании совпадающих построений над переносными. Интересным является крайне редкое употребление построений типа II, с совпадающим, но «открытым» концом периода. Очевидно, самая природа первого четверостишия требует замкнутого метрико-синтаксического построения. Любопытным косвенным подтверждением наблюдаемому явлению могут служить следующие замечания Б. Томашевского относительно фрагментов сожженной десятой главы «Евгения Онегина», сохранившихся преимущественно в виде начальных четверостиший ряда строф¹. «Вследствие особенностей синтаксической структуры большей части онегинских строф, — говорит Томашевский, — начальное четверостишие обладает обычно законченностью как грамматической, так и тематической. Обычно подобное четверостишие является как бы кратким изложением содержания всей строфы. Таким образом, если раскрыть «Онегина» на любой странице и начать читать подряд только первые четверостишия строф, часто получается большая связность и стройность, как будто мы читаем цельное стихотворение без всяких пропусков» («Литературное наследство», кн. 16—18, стр. 386). Этим Томашевский объясняет, почему, шифруя текст десятой главы, Пушкин ограничился преимущественно записью именно первых четырех строк каждой строфы. Общее впечатление специфических качеств первого четверостишия подтверждается сравнением приведенных данных с данными по второму четверостишию онегинской строфы. Как показывает следующая таблица, совпадающее построение остается преобладающим и во втором четверостишии, но значительно повышается число переносных построений (открытые концы периода и здесь являются относительно редкими, хотя их и больше несколько, чем в первом четверостишии).

	1	2	3	4	5	6	7	8	Итого
I.	25	21	20	29	21	25	26	20	187
II.	5	2	5	2	6	5	10	10	45
III.	24	17	16	12	15	14	16	20	134

Иногда число переносных построений оказывается почти равным (гл. 1) или даже просто равным (гл. 8) числу по-

¹ Цитируемые замечания, разумеется, не следует понимать в каком-то абсолютном смысле. Это не «закон», а верно подмеченная тенденция, хотя бы она проявлялась отчетливо только в отдельных случаях.

строений совпадающих «замкнутых». Все же последние нигде не остаются в меньшинстве, тем более, если объединить их с «открытыми». Нужно также отметить, что размер колебаний в исследуемых соотношениях по главам в общем не велик как в первом, так и во втором четверостишии, так что мы действительно имеем здесь дело с явлением типичным и объективным. Обратимся теперь к более детальному ознакомлению с фактами, представляемыми как совпадающими, так и переносными построениями в пределах первых двух четверостиший онегинской строфы.

Синтаксическая законченность большинства первых и вторых четверостиший в «Евгении Онегине» находит свое выражение не только в интонационной паузе, которой заканчиваются эти четверостишия и которая обозначается соответствующими знаками препинания, но также в особых формах организации речи внутри четверостиший. Не требует пространных пояснений и иллюстраций то очевидное обстоятельство, что ни первое, ни второе четверостишия в «Евгении Онегине» почти никогда не представляют собой простого предложения в чистом виде, то есть без однородных и обособленных членов. В качестве исключительно редких примеров такого простого предложения, заполняющего четверостишие целиком, можно привести 5, XXV:

Но вот багряною рукою
Заря от утренних долин
Выводит с солнцем за собою
Веселый праздник именин.

Другой пример — 7, II:

С каким тяжелым умилением
Я наслаждаюсь дуновеньем
В лицо мне веющей весны,
На лоне сельской тишины!

В подавляющем большинстве случаев отдельные четверостишия в «Евгении Онегине» представляют собой слитные или сложные предложения, причем явное меньшинство четверостиший заключает в себе больше одного предложения. Если исключить диалогические места, где дробление текста на мелкие предложения вполне естественно, то обычно распадение четверостишия на несколько предложений связывается с интонационным и лексическим параллелизмом, напр. 4, XXII:

Кого ж любить? Кому же верить?
Кто не изменит нам один?

Кто все дела, все речи мерит
Услужливо на наш аршин?
Кто клеветы про нас не сеет?
Кто нас заботливо лелеет?
Кому порок наш не беда?
Кто не наскучит никогда?

Примеры этого рода хорошо иллюстрируют условность разграничения между сложным предложением и цепью последовательно развертывающихся самостоятельных предложений. В отдельных случаях находим внутри четверостиший и более четкие дробления, напр. 1, III:

Судьба Евгения хранила.
Сперва Madame за ним ходила,
Потом Monsieur ее сменил;
Ребенок был резов, но мил.

Такова пунктуация белой рукописи. В печатной редакции после «хранила» — двоеточие, после «сменил» — точка. Ср. 3, XXXII:

К плечу головушкой склонилась.
Сорочка легкая спустилась
С ее прелестного плеча.

В целом «Евгений Онегин» содержит очень немного четверостиший, внутри которых имеются бесспорные, резкие деления на несколько самостоятельных предложений. Типичным является четверостишие, равное предложению, но такому, в котором имеются внутренние членения, внешне выражающиеся в отделительных или соединительных интонациях и в употреблении союзов.

Характерными являются четверостишия с союзами в завершительной четвертой строке, в особенности — с союзами в начале четвертой строки, вроде:

Второй Чадаев, мой Евгений,
Боясь ревнивых осуждений,
В своей одежде был педант,
И то, что мы назвали франт. (1, XXV)

Ср.

Своим пенатам возвращенный,
Владимир Ленский посетил
Соседа памятник смиренный,
И вздох он пеплу посвятил. (2, XXXVII)

Ср. еще при нескольких предложениях в четверостишии:

Вот пистолеты уж блеснули.
Гремит о шомпол молоток.
В граненый ствол уходят пули,
И щелкнул в первый раз курок. (6, XXIX)

Ср. с другими союзами: «Владимир и писал бы оды, Да Ольга не читала их» 4, XXXIV; «Во всем ей веровал беспечно, А сам в халате ел и пил» 2, XXXIV; «Но в персях то же трепетанье, И не проходит жар ланит, Но ярче, ярче лишь горит» 3, XL, и мн. др. Во всех подобных случаях союзы, помимо своей собственной синтаксической функции связывания предложений или отдельных членов предложения, несут на себе также особую функцию, которую можно было бы назвать мелодической и которая состоит в том, что словесными средствами подчеркивается определенное метрическое движение. Будучи употреблены на границе метрического периода, союзы придают этому периоду характер завершенности, замкнутости, исчерпанности. Это значение исчерпанности подчиняет себе разные смысловые оттенки того или иного союза и наслаивается на них в качестве своеобразного стихотворного, поэтического акцента, иногда заглушающего собственное значение союза. В ряде случаев наблюдаем гармонию между этим поэтическим акцентом исчерпанности и собственным значением союза, напр., когда союз присоединяет к предложению его последнее звено, однородное в том или ином отношении с предшествующими, и потому связан со смысловым оттенком предела, конца. Такое значение свойственно, напр., союзу «и», когда он присоединяет последний момент в последовательном излагаемом ходе событий и мыслей. Ср. 1, III:

Служив отлично благородно,
Долгами ждал его отец,
Давал три бала ежегодно
И промотался наконец.

Здесь мелодическое движение исчерпанности находит себе полное соответствие в смысловом оттенке союза, который, находясь перед последним из сказуемых, указывает, что последовательно описанные действия пришли к концу, исчерпаны. Это, в частности, поддержано словом «наконец» в четвертой строке и сменой несовершенного вида глаголов («жил», «давал») совершенным («промотался»). Такое же соответствие мелодики и смысла встречаем при «и» в начале последнего члена перечисления, напр., 2, II:

Везде высокие покои,
В гостиной штофные обои,
Царей портреты на стенах,
И печи в пестрых изразцах.

Здесь союз «и», находясь перед последним членом перечисления, также имеет объективное замыкающее значение.

Легко, однако, заметить, что самое появление «и» в данном контексте подсказано не столько объективным, вещественным содержанием предложения, сколько метрической формой, и именно — привычкой вносить значение исчерпанности в заключительный стих четверостиший онегинской строфы. Ведь на самом деле приведенные четыре строки вовсе не исчерпывают предполагаемую реальную обстановку барского дома, в котором поселился Онегин, и показывают ее только отдельными мазками. В обычном повествовательном строе речи «и» здесь было бы лишним и противоречащим замыслу. Ср. «Египетские ночи», гл. I: «Картины, мраморные статуи, бронзы, дорогие игрушки, расставленные на готических этажерках, — поразили его». Ср. в «Арапе Петра Великого», гл. II: «Обнаженные плотины, каналы без набережной, деревянные мосты повсюду являли недавнюю победу человеческой стихии над сопротивлением стихий». Приведу еще пример такого же соединения без союза «и» сказуемых из «Пиковой дамы», гл. VI: «Чекалинский останавливался после каждой прокидки, чтобы дать играющим время распорядиться, записывал проигрыш, учтиво вслушивался в их требования, еще учтивее отгибал лишний угол, загигаемый рассеянной рукой». Итак, замыкающее «и» в данном случае, не противореча метру, противоречит описываемой реальности.

Но гораздо чаще наблюдаем конфликт между собственным значением союза и описанным тяготением его к экспрессии замкнутости, исчерпанности. Эти противоречия очень существенны для общего строя речи в «Евгении Онегине». Напр., в 2,XXXIII:

Бывало, писывала кровью
Она в альбомы нежных дев,
Звала Полиною Прасковью,
И говорила на распев;

мы не затруднились бы воспринять «и» четвертого стиха в указанном выше «замыкающем» смысле, как союз, присоединяющий последний член перечисления, если бы не дальнейший текст:

Корсет носила очень узкий,
И русский Н как N французский
Произносить умела в нос; —

который показывает, что в первом четверостишии не три равноправных предложения (писывала — звала — говорила),

как может показаться, если следовать инерции метра, и что на самом деле два последние из этих трех предложений (звала — говорила) представляют несколько более тесное единство, образуя отдельное замкнутое звено в цепи предложений, из которых состоит данная строфа: писывала — звала и говорила — носила — умела. Попытка придать этому соединительному «и» значение замыкающего, подсказываемая привычным метрическим восприятием, могла бы в данном случае исказить естественную интонацию строфы, создать несуществующий на деле разрыв между первым и вторым четверостишиями.

Тем не менее интонация исчерпанности, законченности является совершенно неотделимой от текста во многих таких случаях, где со стороны собственно значения можно констатировать лишь обычное соединительное значение союза «и», связывающее всего два синтаксических члена, т. е. не имеющее объективного оттенка перечислительного или замыкающего союза. Ср. построения, вроде: «Блистал Фонвизин друг свободы, И переимчивый Княжнин» 1, XVIII¹; «Верней нет места для признаний И для вручения письма» 1, XXIX; «Но та, сестры не замечая, В постели с книгою лежит, За листом лист перебирая, И ничего не говорит» 5, XXII; «Был жертвой бурных заблуждений И необузданных страстей» 4, IX; «Меж тем Онегина явленья У Лариных произвело На всех большое впечатленье И всех соседей развлекло» 3, VI; «Старик Державин нас заметил И, в гроб сходя, благословил» 8, II, и т. д. Во всех этих

¹ «Блистал» вместо логически ожидаемого «блистали» могло бы дать повод для усмотрения в данном случае в значении союза «и» особого «присоединительного» оттенка, заключающегося, по словам академического Словаря русского языка (там же, стр. 4), в том, что союз «присоединяет тот или иной синтаксический член, который не имелся в виду в начале предшествующего». Разницу между обычным соединительным и «присоединительным» значением «и» Словарь иллюстрирует таким примером из «Белы» Лермонтова: «На нем был офицерский сюртук без эполет и черкесская мохнатая шапка (при соединительном «и» можно было бы ожидать: «на нем были»)). Мне кажется, что правильность подобного иллюстрирования «присоединительного» значения «и» можно оспорить. Не проще ли в подобном единственном числе сказуемого при нескольких подлежащих видеть обычное для живой разговорной речи согласование с ближайшим из нескольких членов, само по себе еще ничего не говорящее о том, имелся в виду или нет присоединяемый член в начале предшествующего? Ср. толкования значений присоединительного «и» в «Толковом словаре русского языка» под ред. проф. Д. Н. Ушакова, т. I, стр. 1123-1124.

примерах сочетание союза «и» в начале четвертой строки с содержащимся в той же строке концом метрического периода придает предложению, заключенному в рамки четверостишия, экспрессивный оттенок законченности, исчерпанности, такого изложения, которое доведено до последнего важного пункта. Четвертый стих здесь является как бы ожидаемым завершительным штрихом в картине или характеристике, заполняющим уже заранее отведенное для него языковое пространство. Вот почему восприятие текста «Евгения Онегина» постоянно ищет повода углубить, осложнить логический и синтаксический переход к четвертому стиху от предыдущих, словно для того, чтобы создать известное отталкивание, разбег для усвоения замыкающего стиха и вследствие этого сильнее почувствовать его замыкающий характер. В стихах: «Ее (т. е. жизни) ничтожность разумею И мало к ней привязан я» 2, XXXIX, союз «и» в четвертом стихе воспринимается как присоединительный, т. е. как такой, при помощи которого к предыдущему добавляется следствие из него, приблизительно в значении: «а потому». В 1, XXXIV: «Держу я счастливое стремя... И ножку чувствую в руках», — тот же союз кажется приблизительно равным по значению: «и благодаря этому», «и потому». Вполне отчетливо такое значение союза «и» в 2, IV: «Ярем он барщины старинной Оброком легким заменил; И раб судьбу благословил»¹. Тот факт, что в тексте это вовсе не всегда прямо и наглядно выражено, что мыслимые логические звенья изложения не навязываются читателю, а представляются часто лишь возможностями, извлекаемыми из противопоставления метра и синтаксиса, как раз и делает язык «Евгения Онегина» таким свежим и острым, отчетливым и запоминающимся. Полевой мимоходом сказал об «Евгении Онегине», что это будет «поэтический Лабрюэр», «рудник для эпитафий»². Вследствие этой отточенности и законченности текста у метрических концовок роман Пушкина действительно всегда «хочется» цитировать, его «хочется» знать наизусть. Ср. интересную заметку в записной

¹ С этой точки зрения цензурная замена прижизненных изданий: «Мужик судьбу благословил» искажала текст романа не только с идеологической стороны, но и со стороны метрики и языка.

² «Московский телеграф», 1830, № 6, стр. 241. Выражение «рудник для эпитафий» повторено в применении к «Горю от ума» Белинским в его статье об «Евгении Онегине», «Отеч. зап.», 1844, т. 37.

книжке Блока: «Запомнить перечитыванье «Онегина». «Онегина» целиком следует выучить наизусть» (Записные книжки Ал. Блока, 1930, стр. 85).

VI

Теснота связи языкового материала внутри четверостиший и замкнутый характер последних иллюстрируются и многими другими явлениями в языке «Евгения Онегина». Так, напр., в ряде случаев метрические границы сжимают в одно стройное целое материал, заключающий те или иные синтаксические противоречия, которые в обычной книжной речи были бы нетерпимы, но в тексте «Евгения Онегина», наоборот, приобретают часто даже особую выразительность, представляясь поэтическим перерождением обиходной, спонтанной и живой речи. Примером может служить 2, II:

Почтенный замок был построен,
Как замки строиться должны:
Отменно прочен и спокоен,
Во вкусе умной старины.

Параллелизм причастного предиката при связке в первом из заключенных здесь предложений (был построен) с предикатами, выраженными прилагательными (прочен и спокоен) и предложной конструкцией (во вкусе) в двух последних предложениях, создает несоответствие между ними со стороны видового значения. Видовое значение предикатов в третьей и четвертой строках можно назвать перфективным — здесь нечто изображено в своих постоянно пребывающих признаках, как результат процесса, который сам не показан. По существу, конечно, и выражение «был построен» вовсе не обнаруживает желаний автора указать на самый процесс постройки замка, и о постройке говорится только как о результате известного процесса. Но это затемнено вследствие выбора противоречивых формальных средств: связка «был» при краткой форме причастия мешает воспринять последнее в отвлечении от значения прошедшего времени, что является необходимым условием перфективности¹. В метрической оправе начального четверостишия онегинской строфы это противоречие, являющее-

¹ Ссылка на то, что «построен» для пушкинского времени может служить, в качестве «усечения», эквивалентном нашему «построенный» или «построенным», здесь, конечно, была бы неуместна.

ся таковым только с точки зрения логически расчлененной книжного синтаксиса, может служить примером поэтической переработки средств живого, свободного и непринужденного языкового общения.

Разного рода мелкие отклонения от стандартной схемы книжного синтаксиса в пределах одного или двух четверостиший подряд встречаются в тексте «Евгения Онегина» довольно часто. Приведу еще два-три примера. В начальной строфе романа вторая строка («Когда не в шутку занемог») представляет невозможное в книжной речи опущение подлежащего. В начальном четверостишии второй строфы романа, если рассуждать с точки зрения правил книжного синтаксиса и в его терминологии, приложение отделено от подлежащего обособленным деепричастным оборотом, что создает совершенно своеобразную конструкцию. В 3, XIV инерция метрической формы позволяет автору, по мере отхода от первого стиха, содержащего предикат («перескажу»), так далеко отойти от его вещественного значения, что прямыми дополнениями при «перескажу» оказываются не только «детей условленные встречи», но также «разлука» и даже «слезы примиренья». Вслед за этим читаем: «Поссорю вновь», причем прямое дополнение к «Поссорю» выясняется лишь из следующей строки: «Я поведу их под венец». На всех подобных фактах, открывающихся в тексте «Евгения Онегина» лишь при очень осторожном, преднамеренном его чтении, сказываются особые права поэтического синтаксиса, пока еще недостаточно изученные, но требующие своего изучения в непрерывной связи с анализом метрической формы.

Одним из типических построений для заключительного стиха четверостишия следует признать заполнение этой строки обособленным оборотом, часто содержащим приложение. Напр., «Съезжались недруги и други, Охотники до похорон» 1, LIII, «Читаю только старой няни, Подруге юности моей» 4, XXXV, «Близ Ольги в думу погрузился, Довольный мщением своим» 6, I, «Но ей Не хорошо на новоселье, Привыкшей к горнице своей» 7, XLIII и т. д. Любопытно обособленное приложение, вступающее в противоречие с формами согласования, в 2, XXXIV:

Под вечер иногда сходилась
Соседей добрая семья,
Нецеремонные друзья...

Далее необходимо указать на частые случаи бессоюзных перечислительных конструкций, при которых внутренняя

связь материала поддерживается параллелизмом между членами перечисления, напр:

Два дня ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихого ручья (1, LIV)

Необыкновенно выразительными являются многочисленными в «Евгении Онегине» бессоюзные перечислительные фигуры внутри четвертой строки четверостишия, типа: «Его душа была согрета Приветом друга, лаской дев» 2, VII, «Детей условленные встречи У старых лип, у ручейка» 3, XIV, «Она бесчувственно-покорна; Не шевельнется, недохнет» 5, XV, «Какое томное волнение В моей душе, в моей крови!» 7, II, «Взгляну на дом, на этот сад» 7, XVI, «Стихи без меры, по преданью, В знак дружбы верной внесены, Уменьшены, продолжены» 4, XXVIII, «Ямщик сидит на облучке В тулупе, в красном кушаке» 5, II, «Играла жизнь, кипела кровь» 6, XXXII, «За полку книг, за дикий сад» 8, XLVI и др. В ближайшем родстве с подобными параллелизмами стоят бессоюзные сочетания типа: «Бранятся бабы, кучера» 7, XXXII. Здесь мы опять касаемся недостаточно изученной области специфических законов поэтического синтаксиса, о которых я надеюсь сказать кое-что в другом месте¹.

Вряд ли нужно пространно говорить о значении анафоры, как явления, поддерживающего метрическую целостность периода и по существу представляющего собой внешнее выражение этой целостности. Виды внутрострофных анафор в «Евгении Онегине» очень разнообразны. В редких случаях анафора захватывает все четверостишие целиком или выходит за границы четверостишия. Таковы анафоры: в третьем четверостишии 7, XIX — четыре стиха подряд начинаются союзом «и», в 8, XXV, где семь стихов подряд начинаются предлогом «на», в 3, XVI три последних стиха первого четверостишия начинаются подряд союзом «и». То же имеем во втором четверостишии 8, XXIX и в третьем четверостишии 2, XI. Далее следуют многочисленные анафоры, объединяющие отдельные моменты разных членений

¹ Сознательно, чтобы не усложнять свою тему, оставляю без рассмотрения вопрос об особых ритмических эффектах, зависящих от разного ритмического построения подробных перечислительных фигур, напр, от того, делится ли данный стих мужской или женской цезурой, ровно пополам или на неравные части и т. д.

онегинской строфы, напр.: первый и пятый стих, пятый и девятый стих и т. п., в самых различных комбинациях. Примерами могут служить: 2, VIII («Он верил» в начале первого и пятого стихов), 4, XIII («Когда бы» — «Когда б» в первом, третьем и пятом стихах), 1, XXIII («Всё» в начале стихов пятого, девятого, тринадцатого), далее 4, XXII, 4, XXVII, 7, XLV, 8, XXXII, и мн. др. Особым типом следует признать анафоры, представляющие собой разные формы того же слова, напр.: «И вы, красотики молодые — И вас покинул мой Евгений», 1, XLIII, «Тому уж нет очарований, Того змия воспоминаний, Того раскаянье грызет», 1, XLII, и т. п. Многочисленны в «Евгении Онегине» случаи, представляющие собой соединение анафоры с параллелизмом, напр.: «О сенокосе, о вине, О псарне, о своей родне» 2, XI, «Он полетел, он у крыльца, Он с трепетом к княгине входит» 8, XXII, «Благодарю за наслажденья, За грусть, за милые мученья, За шум, за бури, за пиры, За все, за все твои дары» 6, XLV. Ср. «ни» в 5, XXII и мн. др.

Теснота и стойкость внутренних метрических членов строфы ярко характеризуются также в параллельных построениях типа: «Откажут — мигом утешался; Изменят — рад был отдохнуть» 4, X, ср. «Он знак подаст: и все хлопчут; Он пьет: все пьют и все кричат» и пр. 5, XVIII. Не редкость встретить и «заполняющий» материал в виде предложений, побочных замечаний и т. п., точно так же, как это наблюдалось при анализе построения строфы в целом. См. употребление авторских скобок в первом четверостишии 6, XXIII, в четвертой строке 8, XXXII. Ср. вводный стих третьего четверостишия в 5, XXXVI: «И, кстати, я замечу в скобках, Что речь веду в моих строфах» и пр. Классическим примером картинного заполнения метрического пространства являются стихи 3-4 в 1, XVI: «Морозной пылью сѣребрится Его бобровый воротник». Интересными являются также несколько случаев, в которых параллельное построение синтаксических членов обрывается на замыкающей строке четверостишия и, миновав эту метрическую границу, появляется снова уже в следующем метрическом периоде. См. особенно 5, XVII:

Еще страшней, еще чуднее:
 Вот рак верхом на пауке,
 Вот череп на гусиной шее
 Вертится в красном колпаке,
 Вот мельница в присядку пляшет

и т. п. В четвертой строке, тесно примыкающей к третьей, анафорическое «вот» отсутствует, но оно снова появляется, по миновании метрической границы, уже в пятом стихе.

Всему сказанному о единстве и замкнутости метрического периода нисколько, разумеется, не противоречит большое число переносов между первыми двумя четверостишиями, а также между вторым четверостишием и третьим. В подавляющем большинстве случаев внутрострофные переносы тесно связаны с различными стилистическими эффектами и особыми заданиями изложения. Приведу несколько наиболее интересных случаев этого рода. Очень часто внутрострофный перенос связан с резким переломом в тоне изложения. Этот перелом является тем сильнее выраженным, что создаваемое им несовпадение синтаксических и метрических границ значительно повышает осязаемость последних и останавливает, замедляет внимание на переломном моменте. Ср., напр. 2, XXXVIII:

И там же надписью печальной
Отца и матери, в слезах,
Почтил он прах патриархальный...
Увы, на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья

и пр. Здесь перенос мотивирован многоточием и восклицанием «увы!» Многоточие является одним из самых примитивных и в то же время самых естественных способов нарушения метрической границы, ср.: «Все в Ольге... но любовью роман» и пр. 2, XXIII, «Мой модный дом и вечера... Что в них?» 8, XLVI и др. Но восклицательные обороты могут иметь и иные синтаксические связи. Ср. 3, VIII:

И дождалась. Открылись очи;
Она сказала: это он!
Увы! теперь и дни, и ночи,
И жаркий, одинокий сон,
Всё полно им...

Здесь перенос является следствием не столько самого восклицания «увы!», сколько тесно с ним связанного перечислительно-разделительного предложения, отмеченного большой эмоциональной напряженностью: и дни — и ночи — и — жаркий — одинокий — сон, и далее обобщающее подлежащее «всё» в начале нового метрического периода. Ср. такое же «всё» после переноса в 2, XV, строка 5. В 7, XIII то же восклицание «увы» выступает в переносе в сое-

динении с обособленными приложениями, которые даны параллелизмами:

Увы! подруга стольких лет,
Ее голубка молодая,
Ее наперсница родная,
Судьбою вдалеке занесена,
С ней навсегда разлучена.

Подчеркнутая напряженность, драматичность изложения, достигаемые при посредстве внутрistroфных переносов, особенно хорошо иллюстрируются строфами, в которых перенос является основным принципом связи метрических периодов, соединяя не только четверостишия, но и отдельные стихи. Напр., 5, XXI:

Спор громче, громче; вдруг Евгений
Хватает длинный нож, и вмиг
Повержен Ленский; страшно тени
Сгустились; нестершимый крик
Раздался...

В этих стихах намеренно стерты все метрические границы, вплоть до границ между отдельными стихами. Это не может не быть результатом сознательного стремления найти соответствующие внешние средства для содержания данного места, в котором описывается кульминационный момент сна Татьяны, заставляющий ее в ужасе проснуться. В 6, III внутрistroфный перенос между первым и вторым четверостишием находит свое продолжение в двух подряд стиховых переносах, также представляющих собою соответствие тому взволнованному и тревожному состоянию Татьяны, о котором здесь идет речь:

До глубины души своей
Она проникнута; не может
Никак понять его; тревожит
Ее ревнивая тоска

и т. д. Отмечу далее частые ретардации на местоименных и наречных словах, которые приобретают в переносах особую силу; напр.: «Прямо перед ней, Блестящая взорами, Евгений» 3, XLI, «Позвольте: может быть, угодно Теперь узнать вам от меня, Что значат именно родные» 4, XX, «Когда ж падучая звезда По небу темному летела И рассыпалась, — тогда В смятении Таня торопилась» 5, VI, «И для Татьяны наконец Его с разрозненной Мальвиной» и пр. 5, XXIII, «В одно собранье Он едет; лишь вошел... ему Она навстречу» 8, XXXII, «Дверь отворил он. Что ж его С такою силой поражает» 8, XL, «Стоит Исто-

мина; она, Одной ногой касаясь пола» и др. 1, XX. Другим типическим явлением можно считать отнесение особенно важного, значительного или выразительного слова в следующую строку по окончании метрического периода (то есть в пятую или в девятую), напр., 6, XXXVI:

Друзья мои, вам жаль поэта:
Во цвете радостных надежд,
Их не свершив еще для света,
Чуть из младенческих одежд,
Увяли

Ср. на том же месте в предыдущей строфе «Убит!..», но без внутрислофного переноса. Ср. далее 8, XLVII: «Я вышла замуж. Вы должны, Я в а с прошу меня оставить». В 1, XXVIII на это выделяющееся место в начале пятого стиха поставлен последний в цепи предикатов: «Расправил волоса рукой, Вошел». Особенно интересны случаи отнесения в новую строчку собственного имени героя, напр: «Ты видишь, дело о письме К Онегину» 3, XXXV, «Вот ближе! скажут... и на двор Евгений!» 3, XXXVIII. В «Евгении Онегине» вообще можно подметить тенденцию к употреблению собственного имени героя в начале нового метрического периода, напр.: 1, II, 1, V, 1, XVII, 2, VI и др. Связь семантического веса слова, кончающего метрический период, с наличием внутрислофного переноса, является вполне обнаженной в следующем примере:

Простите, игры золотые!
Он роши полюбил густые,
Уединенье, тишину,
И ночь, и звезды, и луну,
Луну, небесную лампаду

и пр. 2, XXII. Ср. 2, X: «Как мысли девы простодушной, Как сон младенца, как луна В пустынях неба безмятежных», — где слово «луна» в конце четвертого стиха и в частности после троекратного «как», также является подчеркнутым в экспрессивном отношении. Укажу еще на сходное экспрессивное усиление слова «очи» в 5, XXX и 5, XXXIV. Наконец, вряд ли случайным является совпадение метрической границы и слова «хандра», образующего перенос в 1, XXXVIII:

Недуг, которого причину
Давно бы отыскать пора,
Подобный английскому сплину,
Короче: русская хандра
Им овладела цоцемногу.

и т. д. Сознательное противопоставление русского «хандра» английскому «сплин» (ср. далее «хандра ждала его на страже» I, LIV) получает дополнительную силу и делает это просторечное слово¹ особенно экспрессивным оттого, что оно поставлено в метрически сильном месте и участвует во внутрistroфном переносе.

Не останавливаясь на других, более мелких особенностях, связанных с внутрistroфными переносами, отмечу теперь, что метрические границы внутри строфы нередко подчеркнуты в тексте «романа в стихах» и некоторыми специфическими явлениями лексики. Именно, в пограничных в метрическом отношении местах оказываются размещенными слова, во-первых, сознательно подчеркиваемые автором в их собственно лексическом качестве, и во-вторых, несущие на себе ту разговорно-бытовую стихию языка романа, которая является самой заметной чертой его поэтического словаря. В первом отношении интерес представляют, напр., следующие факты:

Второй Чадаев, мой Евгений,
Боясь ревнивых осуждений,
В своей одежде был педагог,
И то, что мы назвали франт. (I, XXV)

Слово «франт» здесь выдвинуто в его собственно номинативном качестве, но так же как известный факт в истории русской лексики², подобно тому как в следующей строфе с намеренным задором говорится об отсутствии в русском языке лексических эквивалентов западным «пantalоны», «фрак», «жилет». Интересно, что механизм онегинской строфы поставил это слово в положение, в котором оно замыкает четверостишие. Ср. далее 6, IX, стих 8: «Сказал, что он всегда готов». Выражение «всегда готов» подчеркнуто самим Пушкиным и набрано было курсивом. Это

¹ По происхождению «хандра» есть просторечный вариант прецизма — «шипохондрия».

² Очень интересная в отношении бытовой истории статья о «франте» помещена в «Новом словотолкователе» Яновского, СПб, 1806, т. III, стр. 1060—1062. Слово «франт» здесь объяснено: «То же, что петиметр», а затем дается бытовая портрет молодого, развращенного светского человека, который «живет в тоне своего века под законами самовластной моды», «торжествует в будуарах», «придельывает рога мужьям», «живет без всякой цели, без нравственности» и т. д. Статья заканчивается словами: «Сколько слез стоили сии люди матерям, мужьям, кредиторам!» Ср. там же статью «Петиметр», стр. 319. Это, конечно, не значит, что Пушкин считал Чадаева «франтом» в таком смысле.

значит, что оно употреблено здесь Пушкиным в его фразеологическом качестве, как ходячее выражение определенных бытовых условий, как принятое выражение согласия на дуэль. Ср. в «Выстреле»: «Выстрел ваш остается за вами; я всегда готов к вашим услугам». В четвертом стихе 4, XXIX таким же курсивом выделена альбомная цитата: «В любви до гробовой доски», в восьмом стихе 5, XXVII — заглавие французской песенки. С другой стороны, обращают на себя внимание разговорно-бытовая лексика и непринужденные фразеологические обороты, в большом количестве встречающиеся в пограничных местах четверостиший, типа: «И молча он повесил нос» 6, XIV, «Признаться, то-то б одолжил!» 8, XXXVIII, «И здравый толк о том, о сем» 6, VIII, «Проказам матушки зимы» 7, XXX, «Теперь ревнивцу то-то праздник» 6, XII, «И молвит: то-то был Поэт» 2, XL, «Быть может, на беду мою» 3, XXVIII, «То есть умел судить о том» 1, VII, «Не видя тут ни капли толку» 5, XVI, «Девчонки прыгают заранее» 5, XXXVIII¹, «Ужель и впрямь и в самом деле» 6, XLIV, «Или (но это кроме шуток)» 4, XXXV, «Не тут-то было» 6, XIII и мн. др. Сюда же — цитатное латинское выражение «Sed alia tempora!» 6, VII в начале пятого стиха, парафраза из Батюшкова «Под сень черемух и акаций» 6, VII и т. д. Само собою разумеется, что лексический материал соответствующего стиля вовсе не прикреплен исключительно к метрическим границам внутри строфы, а разлит по всему тексту «Евгения Онегина». Но важно указать на ту особую выразительность, которую он приобретает в связи с метрическими особенностями «романа в стихах». Существенный смысл этих особенностей состоит в том, что они создают в тексте романа множественность метрически ощутимых границ. Весь текст «Евгения Онегина» как бы пронизан сильными метрическими положениями. Это превращает лексический материал соответствующих частей строфы как бы в потенциальные «крылатые слова», сообщает ему потенциальную фразеологичность, ср., напр.: «Одет, раздет и вновь одет» 1, XXIII, «Забав и роскоши дитя» 1, XXXVI, «Язык Петрарки и любви» 1, XLIX, «Как Чацкий, с корабля на бал» 8, XIII и т. п. Это же обстоятельство делает подчеркнутым, ярко запечатлевающимся в

¹ Напомню текст 23-го примечания к «Евгению Онегину»: «В журналах удивлялись, как можно было назвать Девкою простую крестьянку, между тем как благородные барышни, немного ниже, названы девчонками!»

восприятию и в памяти, широко использованный в романе разговорно-бытовой лексический пласт, теряющий уже в самом тексте романа свои обыденные стилистические качества и приобретающий качества поэтической экспрессивности. Племянник поэта Дмитриева воздавал хвалу своему знаменитому родственнику за то, что тот «первый начал говорить в них (т. е. в его баснях и сказках) языком светского общества, и первый проложил путь языку Онегина» («Мелочи из запаса моей памяти», М. А. Дмитриева, М., 1869, стр. 115). В историческом отношении это, несомненно, правильно. Ср. замечание Батюшкова: «Остроумные, неподражаемые сказки Дмитриева, в которых поэзия в первый раз украсила разговор лучшего общества» («Речь о влиянии легкой поэзии на язык». Опыты в стихах и прозе, 1817, ч. 1, стр. 9). Это правильно в том отношении, что Дмитриев был одним из первых русских поэтов, сумевших практически показать возможность поэтического употребления повседневного «светского» языка¹.

И все же, если не стоять только на почве исторической филиации поэтического стиля, «Евгений Онегин» и сказки Дмитриева — это небо и земля. У Дмитриева «разговор лучшего общества» применен как материал для салонной поэзии. В «Евгении Онегине» столичный разговорный язык в его полной и непреднамеренной житейской реальности переплавляется просто в язык поэзии, без всяких ограничительных эпитетов, в русский поэтический язык. Превосходно выразил это ощущение от языка «Евгения Онегина» один из современников Пушкина: «У него именно, — пишет этот современник о Пушкине, — кажется, было целью оставить на этом произведении печать совершенной свободы и непринужденности. Он рассказывает вам роман первыми словами, которые срываются у него с языка, и в этом отношении «Онегин» есть феномен в истории русского языка и стихосложения» («Московский вестник», 1828, № 5, смесь). В этом поэтизировании «первых» сорвавшихся с языка слов большая роль принадлежит метрической форме «Евгения Онегина» и ее удивительной

¹ Кое-где в стиле «Евгения Онегина» можно усмотреть и прямую зависимость от манеры Дмитриева. Совершенно бесспорным является указание Тынянова («Проблема стихотворного языка», стр. 96-97) на прием «пересчета имен» в «Путешествии NN в Париж и в Лондон» Дмитриева и в 8 гл. «Евгения Онегина» стр. XXXV. Можно указать еще на соответствующее место в «Графе Нулине»; «С ужасной книжкою Гизота» и т. д.

согласованности как с общим замыслом романа, так и с его языковыми средствами.

Нам остается теперь рассмотреть некоторые факты языка «Евгения Онегина», связанные с заключительной частью онегинской строфы, то есть с двустушием, состоящим из 13 и 14 стихов, объединенных парной мужской рифмой.

VII

Таблица совпадения и расхождения синтаксических и метрических границ в последнем членении онегинской строфы, то есть в месте соприкосновения третьего четверостишия и заключительного двустушия, представляет некоторые характерные отличия от приведенных ранее данных по первым двум четверостишиям. Именно, эта таблица содержит следующие данные:

	1	2	3	4	5	6	7	8	Итого
I.	15	14	19	15	9	15	20	11	118
II.	22	18	10	13	12	13	13	18	119
III.	17	8	11	15	21	16	19	20	127

Число переносов здесь несколько меньше, чем в месте соприкосновения второго и третьего четверостиший (134), но превышает число переносов в месте соприкосновения первых двух четверостиший (75). Но обращает на себя внимание значительно возросшее число случаев II рода — 119 при 32 для границы между первыми двумя четверостишиями и при 45 для границы между вторым и третьим четверостишиями. Соответственно понижается число случаев I рода — 118 при 260 и 187. Эти соотношения находят себе естественное объяснение в краткости, лаконичности изучаемого теперь последнего членения онегинской строфы, состоящего всего из двух строк. Две строки — слишком тесный предел для самостоятельных предложений. Неудивительно, что часто вместо самостоятельных предложений, отделенных от предшествующего текста паузой, здесь появляются предложения, представляющие собой продолжение предшествующего текста, но сохраняющие в то же время обусловленную метрической формой синтаксическую целостность и законченность. Скорее удивительно другое — наличие сравнительно большого числа случаев, в которых заключительное двустушие представляет собой вполне са-

мостоятельный член изложения и отделено полной паузой от предшествующего текста, напр.: «Исчезло счастье юных лет, Как на лугах ваш легкой след» 1, XXXI, «Старик, имея много дел, В иные книги не глядел» 2, III, «Сей Грандисон был славный фронт, Игрок и гвардии сержант» 2, XXX, «Привычка свыше нам дана: Замена сстихью она» 2, XXXI, «Владимир сухо отвечал И после во весь путь молчал» 3, V, «Быть может, на берегах Невы Подобных дам видали вы» 3, XXII, «Так одевает бури тень Едва рождающийся день» 4, XXIII, «Онегин за столом сидит И в дверь украдкою глядит» 5, XVII, «К окну Онегин отошел И про себя ее прочел» 6, VIII, «Отселе, в думу погружен, Глядел на грозный пламень юн» 7, XXXVII, и мн. др. Уж и эти примеры, далеко не исчерпывающие соответствующего материала, убедительно свидетельствуют о том, что заключительное двустихише строфы в «Евгении Онегине» потенциально обладает способностью легко отделяться от предшествующего текста и превращаться в нечто самостоятельное как с точки зрения синтаксических связей, так и в тематическом отношении. Не случайно в этих двустихишах находим столько обособленных от остального текста замечаний кстати, афоризмов, эпиграмматических сентенций, потенциальных пословиц и поговорок и т. д.¹

Эта тенденция двухстрочной концовки к обособлению в качестве самостоятельного, независимого члена рассказа подкреплена и оправдана как ее метрическими свойствами, так и применяемыми для нее средствами словесного выражения. Что касается метрических свойств концовки, то прежде всего следует указать, что оба стиха ее очень тесно, плотно примыкают один к другому. В этом отношении большое значение принадлежит парной мужской рифме, которая является своего рода «замком» онегинской строфы. В отсутствии такого «замка» заключается одно из существенных отличий от онегинской строфы того вида четырнадцатистрочной строфы, который был применен Баратынским в поэме «Бал»². Парная мужская рифма, создавая тесное единство двух заключительных стихов онегинской строфы, в то же время поддерживает внутри этого единства расслоение на две симметричные части, граница между которыми никогда не перестает ощущаться. Таким образом

¹ Ср. наблюдения Л. Гроссмана, ук. соч., стр. 137—140.

² Метрическая схема этой строфы, представляющей собой также четырехстопный ямб, такова: АББА вГвГ ддЕ жЕж, где прописные буквы обозначают женский стих, а строчные — мужской.

оба стиха концовки являются метрически «сильными» местами. Это, между прочим, сказывается в почти полном отсутствии междустрочных переносов внутри концовки онегинской строфы. Такие переносы являются редчайшим исключением в «Евгении Онегине», напр.: «Все да, да нет; не скажет да-с Иль нет-с» 2, V, «Потом разговорился вновь Про- Ольгу: такова любовь» 4, XLIX. Это, пожалуй, единственные два случая переносов внутри концовок на весь текст «Евгения Онегина», да и то второй из них сомнителен¹. С этим связано и то обстоятельство, что заключительный стих строфы, если только он не отделен от предыдущего полной паузой, никогда не распадается уже больше внутри себя на самостоятельные, замкнутые предложения. Конечно, здесь не имеются в виду многоточия, прерывающие речь посередине последнего стиха, напр., «Слова и взор волшебниц сих Обманчивы... как ножки их» 1, XXXIV, «О нем два сердца, может быть, Еще грустят... На что грустить?» 7, XIV, или: «И у окна Сидит она... и все она!» 8, XXXVII. Другое дело — после точки в предшествующем стихе. В этих случаях Пушкин несколько раз очень эффектно пользуется возможностью раздробления последнего стиха на части. Напр.: «Окны мелом Забелены. Хозяйки нет. А где, бог весть. Пропал и след» 6, XXXII; «А под подушкою пуховой Девичье зеркало лежит. Утихло все. Татьяна спит» 5, X; «Она глядит ему в лицо. «Что с вами?» — «Так». И на крыльцо» 6, XIX. Но последний стих отделен от предпоследнего точкой или иной глубокой паузой в сравнительно немногих случаях, напр., 8, XXXVI, 6, XXIII, 3, XXVIII и некоторых других. Не оговариваю здесь особо уже разобранные выше случаи переноса из строфы в строфу.

Теснота связи между обоими стихами концовки в нескольких случаях создает интересные семантические эф-

¹ В данном случае перенос понимается в узком и исконном смысле, который в частности непременно предполагает, что переносимая в следующий стих часть фразы не должна занимать целой строки и не должна совпадать с цезурой. Последнее условие для четырехстопного ямба естественно отпадает. Но следует подчеркнуть, что самое явление переноса исконно считалось явлением, присущим только многостопным стихам. См. определение переноса у Остолопова: «Погрешность в сложении шестистопных, особенно ямбических, стихов, состоит в том, когда недоконченный смысл в одном стихе оканчивается в начале последующего, не достигнув пересечения, или когда перейдя за пересечение, прерывается не в самом конце второго стиха». «Словарь древней и новой поэзии», Спб., 1821, ч. 2, стр. 364.

фекты, основанные на соединении внутри концовки посредством сочинительной конструкции слов с контрастным значением. Напр., 1, III: «Слегка за шалости бранил, И в Летний сад гулять водил». Здесь форма синтаксической связи и метрическое единство, заключающееся в внутреннее деление на симметричные части, как бы подсказывают понимание действий, выраженных словами «бранил» и «гулять водил», как действий одинакового качества, одного морально-психологического смысла. В действительности же параллелизм этих действий мотивирован в романе иронически. Несколько иное столкновение слов разного семантического плана можно констатировать в 2, VI: «Всегда восторженную речь И кудри черные до плеч»¹. Вообще следует заметить, что легкая отделяемость концовки от предшествующего текста, тот особый метрический поворот, в котором она находится по отношению к первым трем четверостишиям, приводят к тому, что с восприятием концовки связывается ожидание чего-то неожиданного, не вытекающего прямо из текста первых двенадцати строк. Это отчетливо сказывается в особом чувстве свежести и остроты, с которым воспринимаются, напр., концовки 1, V, 2, X, 2, XXXII, 3, IV и др. Последний случай интересен тем, что представляет собою отступление в речи не автора-повествователя, что было бы обычным, но героя. Укажу также на 1, XI, где отмеченный поворот концовки нашел свое выражение в многоточии после двенадцатого стиха:

Добиться тайного свиданья...
И после ей наедине
Давать уроки в тишине².

Концовки часто являются в «Евгении Онегине» тем пунктом, где ломается линия взаимоотношений между повествовательным и личным, авторским планом изложения. Ср., напр., обращение к обобщенному читателю: «Чего ж в а м больше?» в 1, IV, после чего следует строфа, начинающаяся: «Мы все учились понемногу». Ср. ввод биографического материала в 1, XVIII, 4, XVIII, 4, XXIV. Ср. далее случаи,

¹ Эта манера восходит к Карамзину. См. в «Моей исповеди» (Соч. Карамзина, 1820, т. VII, стр. 192): «Приехав в Лейпциг, мы спешили познакомиться со всеми словарями Профессорами — и Нимфами» и т. д. (обращаю внимание на знак тире!)

² Многоточие находится в беловом автографе первой главы, но в прижизненных изданиях было заменено запятой, как и воспроизводился этот стих до сих пор во всех изданиях, до изд. 1936 (Academia).

вроде: «Позвольте мне, читатель мой, Заняться старшею сестрой» 2, XXIII, «Но наш герой, кто б ни был он, Уж верно был не Грандисон» 3, X, «Письмо готово, сложено... Татьяна! для кого ж оно?» 3, XXI, «Теперь мы в сад перелетим, Где встретилась Татьяна с ним» 4, XI, «Современен отчет я вам Подробно обо всем отдам» 6, XLII, «Шишков, прости: Не знаю, как перевести» 8, XIV, «Вот вам письмо его точь в точь» 8, XXXII, авторское замечание в скобках: («Что похвалить мы в нем должны») 6, XXVI и мн. др. Эти примеры показывают, что концовка представляла определенные удобства для переломов в повествовании, для ввода личных авторских тем, напоминаний о себе как рассказчице, попутных замечаний о героях и происшествиях с ними и т. д. Понятным, далее, является и то обстоятельство, что неоднократно в концовках мы встречаем экспрессивно выдвинутые слова и фразеологические выражения, преимущественно из того разговорно-фамильярного круга, о котором говорилось выше, напр.: «Когда же чорт возьмет тебя?» 1, I, «Да вот... какой же я болван! Ты к ним на той неделе зван» 4, XLIII, «Резва, беспечна, весела, Ну точно та же, как была» 6, XIII, «E sempre bene, господа» 8, XXXV, «Пишите оды, господа» 4, XXXII, «Ура! Давно б (не правда ли?) пора!» 8, XLVIII. Здесь же можно указать еще на цитатные двустишие в 4, XXXVIII, на цитату в заключительном стихе 2, XII, на отдельные реплики, вне диалога, заполняющие концовки 5, XXI, 6, XXIII и т. д. Во всех этих примерах стремление концовки к тематическому, семантическому и синтаксическому обособлению проявляется с полной наглядностью.

Как указано, однако, выше, концовка слишком невелика по объему для того, чтобы она всегда могла отделяться от предыдущего текста глубокой паузой. Столь же часто концовка представляет собою предложение, присоединенное тем или иным способом к предыдущему, и еще чаще (см. таблицу) — принудительно требуемое продолжение предыдущего. Эта связь концовки с предшествующим текстом находит себе характерное внешнее выражение в различных лексических и синтаксических явлениях, к описанию которых я теперь перехожу.

Одним из таких явлений, имеющим очень широкое распространение, является употребление соединительного или противительного союза в начале первого стиха концовки. Союз «и» в таком употреблении обычно имеет присоеди-

тельное значение, с большей или меньшей силой обособления по отношению к предшествующему тексту. Типичен, напр., случай 4, XXVI:

Уединясь от всех далеко,
Они над шахматной доской,
На стол облокотясь, порой,
Сядят задумавшись глубоко,
И Ленский пешкою ладью
Берет в рассеяньи свою.

Сильная степень обособленности по отношению к предшествующему тексту и экспрессия исчерпанности, отточенного предела речи, свойственная союзу в положении перед метрической границей (см. об этом выше), — вот основные условия стилистического эффекта подобной концовки. Можно привести ряд более или менее аналогичных случаев, напр.: «И ревом скрыпок заглушен Ревнивый шопот модных жен» 1, XXVIII, «Как женщин, он оставил книги, И полку с пыльной их семьей Задержнул траурной фатой» 1, XLIV, «Нам просвещение не пристало, И нам досталось от него Жеманство — больше ничего» 2, XXIV, «И часто, целый день одна, Сидела молча у окна» 2, XXV, «И за столом у них гостям Носили блюда по чинам» 2, XXXV, «И сам не знает поутру, Куда поедет ввечеру» 4, X, «И смело вместо belle Nina Поставил belle Tatiana» 5, XXVII, «И молча обмененный взор Ему был общий приговор» 8, XXVI, «И тихо слезы льет рекой, Опершись на руку щекой» 8, XL и т. д. Так построенным двустушием заканчивается и весь роман:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

В нескольких случаях «и» в начале предпоследнего стиха получает еще подкрепление в «и» перед последним словом последнего стиха, напр., в последней строфе первой главы: «И заслужи мне славы дань: Кривые толки, шум и брань!» Ср. еще: «И обновила наконец На вате шлафор и чепец» 2, XXXIII, «И им сулили каждый год Мужьев военных и поход» 5, IV. Интонация исчерпанности, замкнутости остается в силе и тогда, когда двустушие начинается повествовательно-эпическим «и», природа которого заключается, наоборот, в том, что оно начинает, открывает рассказ и потому возможно только после точки или вообще

глубокой паузы. Между тем и такому «и» сообщается оттенок чего-то заканчивающего в таких, напр., случаях:

И между тем луна сияла
И томным светом озаряла
Татьяны бледные красы,
И распущенные волосы,
И капли слез, и на скамейке
Пред героиней молодой
С платком на голове седой
Старушку в длинной телогрейке;
И все дремало в тишине
При вдохновительной луне. (3, XX)

Ср. в предыдущей строфе (3, XIX):

Я... знаешь, няня... влюблена.
— Дитя мое, господь с тобою!
И няня девушку с мольбой
Крестила дряхлую рукой.

В этих примерах значение «и» в предпоследнем стихе строфы колеблется между повествовательным и присоединительным.

Противительные союзы в начале предпоследнего стиха строфы большей частью употребляются после глубокой паузы или многоточия, напр.: «Рожок и песня удалая... Но слаще средь ночных забав Напев Торкватовых октав» 1, XLVIII, «О слезы, тайных мук отраду... Но ныне видим только в ней Замену тусклых фонарей» 2, XXII, «Письмо для милого героя... Но наш герой, кто б ни был он, Уж верно был не Грандисон» 3, X, «Стихи введут в употребленье: Но я... какое дело мне? Я верен буду старине» 3, XXVIII, «Не разойтись ль полюбовно?.. Но дико светская вражда Боится ложного стыда» 6, XXVIII, «Жена ж его была сама От Ричардсона без ума» 2, XXIX, и др. Изредка встречаются «но», «а» и в более близком соединении с предшествующим текстом, напр., 8, III:

И молодежь минувших дней
За нею буйно волочилась —
А я гордился меж друзей
Подругой ветреной моей.

Интересно, что в беловой рукописи «Евгения Онегина» в последнем случае вместо «А» читается «И» (см. «Пушкин и его современники», в. 33 — 35, стр. 31). Противительное значение «а» здесь очень ослаблено. Однако замыкающая интонация и экспрессия исчерпанности изложения остаются в полной силе и здесь, как во всех предыдущих примерах.

Следует тут же отметить, что иногда противительное значение остается вообще ничем не выраженным, но естественно предполагается самим текстом заключительного двустипшия, вследствие его глубокого интонационного обособления по отношению к предшествующему тексту. Так в 1, VII: «Отец понять его не мог И земли отдавал в залог» — по существу означает «но отец понять его не мог» и пр.

Нередким является анафорическое употребление союзов в двустипшии, то есть употребление одинакового союза в начале каждой из двух заключительных строк, напр.: «И в залу высыпали все, И зал блестит во всей красе» 5, XXXVII. При этом необязательным является полное тождество самого значения союза, напр.: «Здесь мой кум: Погрейся у него немножко! И в сени прямо он идет, И на порог ее кладет» 5, XV, где в первом случае значение союза колеблется между повествовательным и присоединительным, а во втором является обычным соединительным. В большом количестве можно было бы, далее, привести примеры на употребление союза только в последней строке, которая в этих случаях становится в разнообразные отношения то к одной предшествующей строке, то ко всему предшествующему тексту, то резко обособляется в самостоятельную единицу изложения. Ср., напр., 1, VIII, 2, VI, 2, VII, 3, XII, 6, X и др. Часто в заключительной строке встречаются внутрискочные анафоры, типа «И юный жар, и юный бред» 2, XI, или с другими служебными словами: «Ни мотыльками, ни пчелой» 2, XXI, «Ни общих мнений, ни страстей» 8, II, «Мечтой о дальней стороне, О чудной ночи, о луне» 7, III, «Про дождь, про лен, про скотный двор» 3, I и др.

Наконец, есть немало двустипшией, верхняя метрическая граница которых не обозначена ни глубокой паузой, ни соединительными или противительными союзами, но тем не менее находит себе своеобразное выражение в строении предложения, заканчивающего строфу. Очень часто заключительное двустипшие строфы выступает в качестве так или иначе обособленного синтаксического привеска к предшествующему тексту, напр., к последнему стиху третьего четверостишия, который отделен союзом или иным способом от того, за чем он следует. Ср. построения типа: «И рогоносец величавый, Всегда довольный сам собой, Своим обедом и женой» 1, XII, где в двустипшии заключено обособленное определение, распространенное однородными членами. Вообще обособлениям принадлежит очень большая роль в син-

таксической организации концовок, в особенности же — обособленным приложениям. Ср.: «Его любви младую повесть. Обильный чувствами рассказ, Давно не новыми для нас» 2, XIX, «То был, друзья, Мартын Задека, Глава халдейских мудрецов, Гадатель, толкователь снов» 5, XXII, «Бостон и ломбер стариков, И вист, доселе знаменитый, Однообразная семья, Все жадной скуки сыновья» 5, XXXV. Очень интересным примером роли обособленного приложения в концовке является заключительный стих 2, I: «И сени расширял густые Огромный, запущенный сад, Приют задумчивых Дриад». Строго расчлененное, почти протокольное описание предметов, составляющих пейзаж, который описывается в этой строфе, исчерпывается на 13 строке. Остающееся незаполненным метрическое пространство превращается в повод для синтаксического привеска, каким оказывается приложение «придаточного» и вместе с тем «объяснительного характера»¹, то есть именно такое, какое представляет собой очень широко применяемый материал поэтического языка: приложение не стандартное, а свободно соединенное со словом, к которому относится, и вместе с тем являющееся как бы объяснением этого слова, раскрытием и углублением его значения. Ср. целую цепь таких объяснительных приложений, насыщенных большим поэтическим содержанием, в 8, IV:

Как часто по берегам Тавриды
Она меня во мгле ночной
Водила слушать шум морской,
Немолчный шопот Нереиды,
Глубокий, вечный хор валов,
Хвалебный гимн отцу миров.

Известную аналогию такому содинению обособленных приложений представляет соединение обособленных обстоятельственных слов или выражений по отношению к глаголу, как в 1, VIII: «За что страдальцем кончил он Свой век блестящий и мятежный В Молдавии, в глуши степей, Вдали Италии своей», — построение, очень характерное для концовки онегинской строфы. В ряде случаев концовка сохраняет свою самостоятельность по отношению к остальному тексту строфы вследствие того, что содержит наиболее важный для всей строфы, или значительного ее пространства синтаксический член, к которому медленно под-

¹ См. А. А. Шахматов, «Синтаксис русского языка», в. 1, 1925, стр. 273, и в. 2, 1927, стр. 148.

водит читателя предшествующий текст. Таковы, напр., долго ожидаемые предикаты, появляющиеся в концовках после того, как ранее дана длинная цепь подлежащих, см. 2, XX и 5, IX. В последнем случае перечисление подлежащих заканчивается итоговым «все»¹, с которого и начинается концовка.

В ряде случаев метрическая функция концовки оправдана тем, что она содержит последнее звено перечислительной цепи, причем иногда здесь в заключительной строке имеется союз «и», иногда же никакого замыкающего слова нет, см., напр., 1, XXXII, 4, VIII, 5, XXV, 5, XXVI, наконец, знаменитую строфу 7, XXXVIII: «Балконы, львы на воротах И стаи галок на крестах». Можно еще указать на анафорические построения типа: «Вздыхать о сумрачной России, Где я страдал, где я любил, Где сердце я похоронил» 1, L, на случаи, где печальное слово концовки является анафорой по отношению к предшествующему тексту, напр.: 2, X, 3, XV, 6, XXXIV, 8, XX, XXII и др., на некоторые параллелизмы, как: «Благословен и день забот, Благословен и тьмы приход» 6, XXI.

¹ Считаю совершенно правильным указание А. М. Пейшковского, что такие перечисляемые подлежащие при «все» невозможно рассматривать как приложения к «все». См. «Русский синтаксис в научном освещении», изд. 5, 1935, стр. 382.

ТРУДЫ МОСКОВСКОГО ИНСТИТУТА
ИСТОРИИ, ФИЛОСОФИИ
И ЛИТЕРАТУРЫ имени Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО



ПУШКИН

СБОРНИК СТАТЕЙ

под редакцией проф. А. Еголина

О Г И З
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
Художественной литературы
МОСКВА 1941