

Л.Н.Толстого «Анна Каренина» в контексте времени// Филологические науки. 2000. № 2. С. 93-98.

⁵ Здравомыслова Е., Темкина А. Социология гендерных отношений и гендерный подход в социологии// Социологические исследования. 2000. № 11. С. 15-23.

⁶ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. - М., 1937-1949. Т. 2. С. 198. См. также: Фомичев С. Неизданный Пушкин: Новые тексты стихотворений А.С.Пушкина. СПб., 1996. Вып. I. С. 3-6.

⁷ Цветаева М. Мой Пушкин. М., 1981. С. 148.

⁸ См.: Савкина И. Кто и что пишет историю русской женской литературы// Новое литературное обозрение. 1997.№ 24; Астрид С.Брокке. Игра в любовь: опыт анализа первого сборника А.Ахматовой «Вечер». Трумсе, 1995.

⁹ Лакан Ж. (Lacan J.) «The Signification of the Phallus» // Ecrits: A Selection. Tr. Alan Sheridan. NY: Norton, 1977. P. 281-291.

¹⁰ Астрид С.Брокке. Указ.соч. С. 79.

О.Н.Гринбаум(Санкт-Петербург)

Ритмодинамика композиционной структуры романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин»¹

Роман Пушкина «Евгений Онегин» по-прежнему таит в себе множество загадок. Наметившийся в последние годы² переход от изучения романа как данности (фабула) к рассмотрению ритмико-динамических аспектов развертывания в тексте виртуальной реальности (динамика сюжета), предопределяет качественно иное понимание необходимости темпорального взгляда на системно-структурную организацию гениального творения поэта.

Исследователь пушкинского текста, как правило, выступает в роли своеобразного «знатока», которому известно целое (текст как система). Текст (целое) структурно организован посредством своих частей (элементов) и, одновременно, он (целое как система) интегрирует эти взаимодействующие элементы в едином пространственно-временном континууме романа.

С другой стороны, нельзя забывать того обстоятельства, что Пушкин находился в совершенно иной темпоральной и прагматической presupпозиции по отношению к своему тексту. Пушкин работал над текстом романа около десяти лет (с 1823 по 1833 г., когда был напечатан полный текст Онегина), из чего следует, что автор не мог знать, куда, как и когда приведет его динамика виртуальной жизни героев повествования.

Эта динамика определяется принципом саморазвития³, при котором движение становится внутренним фактором становления новой качественности. Новое качество не сводимо ко всем прежним характеристикам эстетического объекта, какими бы существенными по своей природе они ни были. Принцип саморазвития действует не только в материальном, но и художественном мире: «гений творит как природа» (И. Кант). В

общем виде этот постулат эстетико-философского знания сформулирован у А.Ф. Лосева⁴: «Мысль всегда есть мысль, как бы ни менялось ее содержание, и развивается она всегда по одним и тем же законам». В работах по стилистике художественной речи об этом говорил не только А.Ф. Лосев, но и В.В. Виноградов⁵, который, рассматривая вопрос о формах и законах внутреннего развития поэтических образов, опирался в своих рассуждениях на высказывания известных художников слова. В.В. Виноградов приводит слова В.Г. Короленко о том, что если «художественная идея нашла свой образ, то этот художественный образ-идея движется дальше по *собственным* законам, обладая чем-то вроде собственной органической жизни». Другим свидетельством выступают у В.В. Виноградова слова Л.Н. Толстого, который на упрек в трагическом развитии образа Анны Карениной ответил так: «Это мнение напоминает мне случай, бывший с Пушкиным. Однажды он сказал кому-то из своих приятелей: «Представь, какую штуку удрала со мной моя Татьяна! Она - замуж вышла! Этого я никак не ожидал от нее». То же самое и я могу сказать про Анну Каренину». Дополним перечень таких свидетельств словами А. Белого⁶: «То, что я называю рождением образа из звука, есть результат синтеза, выбрасывающий *новое*, априори не предвиденное, *качество*...»

Не менее отчетливые высказывания на этот счет принадлежат представителям психологической науки: «Процесс облачения мысли в слова есть процесс *развития* и более содержательного определения *самой* мысли».⁷

С той же ситуацией темпоральной пресуппозиции мы (как читатели) сталкиваемся при первоначальном прочтении стихотворного романа. Но в распоряжении читателя, по крайней мере, читателя послепушкинской эпохи, находится весь текст романа целиком. В этом контексте известный призыв А. Белого⁸, который обращался к читателям своих произведений с призывом: «...нет - ты, читая, внутренне произнеси; прочтя - перечти, еще и еще», приобретает особый эстетико-познавательный оттенок.

Пушкинский роман - именно с позиции системного саморазвития художественных образов - дает уникальную возможность для уточнения и переосмысления многих хорошо известных в литературоведении положений о месте, роли и значимости ритмически опорных, контрапунктивных центров стихотворного повествования.

Напомним, что в стиховедении известны несколько классификационных систем ритма, напр., система Б.В. Томашевского (ритм словесно-ударный, интонационно-фразовый, гармонический), С.Д. Балухатого (ритм ударности, созвучности, образности, строфичности), М.М. Гиршмана (акцентный, грамматический, звуковой ритм) и Е. Г. Эткинда, выделяющего десять уровней ритмического движения - от ритма слоговых групп до ритма стиховых групп или строфического ритма.⁹

Мы придерживаемся классификационной системы Б.В. Томашевского, принимая, что ритм словесного уровня не может не учитывать интонационно-фразовых особенностей поэтического текста, а ритм гар-

монический (сюжетный) - системно-структурную организацию стиха.

Рассмотрим вначале «женскую» линию ритмодинамической организации пушкинского романа, то есть сюжетную линию «жизни и любви» Татьяны Лариной, а затем вопросы общей композиционной структуры *Онегина*, связанные с понятием единого гармонического (сюжетного) «ритмо-содержания» текста.

1. Сюжетная линия «жизни и любви» Татьяны Лариной

На особое место Сна Татьяны в сюжетной динамике романа обращали внимание многие пушкинисты, указывая, что структурно строфы Сна Татьяны (гл. 5, строфы XI-XXI) образуют геометрический центр повествования, расположенный симметрично по отношению к началу и концу романа. Это положение, однако, не бесспорно, поскольку его справедливость зависит от того, принимать или не принимать в расчет текст «Путешествия Онегина», а также пропущенные строфы романа и ряд других фрагментов повествования.¹⁰ Более точным следует признать взгляд В.М. Марковича на 5-ю главу как на своеобразную «ось симметрии в построении романа»¹¹, хотя и здесь *статический* подход не позволяет до конца раскрыть глубинные, имманентные, качественные стороны динамики повествования и архитектоники романа, связанные с принципом гармонического саморазвития его сюжетной линии. Приведем и высказывание В.В. Набокова: «Пятая глава... *формально* безупречна и является одной из двух наиболее красочных глав романа (наряду с первой)».¹²

Вспомним теперь слова М.О. Гершензона, одного из первых исследователей феномена Сна Татьяны: «Весь *Онегин*, как ряд открытых светлых комнат, по которым мы свободно ходим и разглядываем все, что в них есть. Но вот в самой середине здания - тайник - дверь заперта, мы смотрим в окно - внутри все загадочные вещи: это «сон Татьяны»... Сон Татьяны несомненно зашифрован в образах, чтобы прочитать его, надо найти ключ шифра; другими словами, надо так полно уразуметь весь сон в целом, чтобы стала понятной каждая отдельная его подробность, как необходимая часть целого».¹³

Наша задача лежит в той же плоскости, но мы рассматриваем проблему под иным углом зрения, а именно как поиск единства ритма и содержания, памятуя о словах А. Белого: «лишь у плохих поэтов аллегоризируется смысл, насильственно отрываясь от ритма»¹⁴

Ранее в нашей работе «Гармония строфического ритма» мы показали, что ритм словесного уровня поэтических текстов, написанных 4-ст. ямбом соотносится с числовой последовательностью основного ряда Фибоначчи (1-2-3-5-8-13-21-34-...), а гармоническая организация 4-стиший 4-ст. ямба со смешанной мужской и женской рифмой - с тройкой чисел того же ряда (13-21-34).¹⁵

Сегодня, развивая аксиоматические положения этой концепции, мы представляем ряд новых положений, главное из которых формулируется следующим образом.

Динамика основной темы пушкинского романа, а именно форми-

рование и развитие любовной сюжетной линии его главных героев (Татьяна Ларина - Евгений Онегин) связаны с «золотыми числами» того же ряда Фибоначчи (1-2-3-5-8).

Ниже представлена ритмодинамическая схема расположения контрапунктивных центров романа «Евгений Онегин» (сюжетная линия Татьяна - Онегин):

Таблица 1

Глава	Сюжетный ход
1	Онегин
2	Татьяна
3	Письмо Татьяны
5	Сон Татьяны
8	Письмо Онегина

Данные наблюдения представляют важное доказательство в пользу принципа саморазвития поэтической мысли - не столько ввиду известной *нам* (читателям) законченной структуры романа «Евгений Онегин», но более всего потому, что системно-структурная организация повествования, как мы уже отмечали, была для Пушкина видна лишь «сквозь магический кристалл». Нелишне в этой связи напомнить, что Пушкин завершил работу над 5-й главой своего романа в ноябре 1826 г. (опубликовал в 1828 г.), а работу над 8-й главой - спустя пять лет, осенью 1831 г. (опубликована в 1832 г.).

2. Гармонический (сюжетный) ритм романа «Евгений Онегин»

Итак, ритмодинамическая композиция основной темы пушкинского романа, а именно формирование и развитие любовной сюжетной линии «Татьяна Ларина - Евгений Онегин» построена, как мы говорили выше, в соответствии с «золотыми числами» основного ряда Фибоначчи (1-2-3-5-8). Пушкин в 1-й главе представляет нам Онегина, во второй - Татьяну, а в 3-й, 5-й и 8-й главах романа находятся его контрапунктивные центры, а именно Письмо Татьяны, Сон Татьяны и Монолог Татьяны.

Но эти факты и наблюдения, если их распространить и на «мужскую» составляющую сюжета, - оказываются только частью описания общего гармонического сюжетного ритма романа, ибо числовой ряд (1-2-3-5-8) соответствует только «женской» линии «жизни и любви», линии романной жизни Татьяны.

«Мужская» линия в романе, линия «жизни и любви» Онегина выстроена иначе. «Мужской» сюжет главного героя развивается в соответствии с другим принципом - принципом симметрии, ибо «мужской» сюжетный ритм построен на числах (1-2-4-8): первая глава по-прежнему - Онегин, вторая по-прежнему - Татьяна, а вот четвертая и восьмая главы включают «мужские» контрапунктивные центры повествования - Монолог Онегина и Письмо Онегина. Таким образом, линия «жизни и любви» в двух своих ипостасях (мужской и женской) начинается одина-

ково (что и не может быть иначе), затем разделяется, расходится, чтобы воссоединиться в последней 8-й главе романа для разрешения возникшей любовной коллизии.

Единая в двух своих «гендерных» началах ритмодинамическая схема расположения контрапунктивных центров романа «Евгений Онегин» (сюжетная линия Татьяна - Онегин) представлена ниже (см. Табл.2):

Таблица 2

«Мужская» линия любовного сюжета	Глава	«Женская» линия любовного сюжета
Онегин	1	Онегин
Татьяна	2	Татьяна
	3	Письмо Татьяны
Монолог Онегина	4	
	5	Сон Татьяны
Письмо Онегина	8	Монолог Татьяны

Главные герои пушкинского романа (это подчеркивалось многими исследователями) практически друг с другом не разговаривают. Диалог сердец Татьяны и Онегина построен в форме монологов, письменных и устных (Письма и Монологи). Монологи как поворотные моменты, определяющие явный скачок в развитии сюжета, разделены как во времени, так и в пространстве романной жизни. Именно несовпадение моментов возникновения чувственной энергии, их разделенность во времени, образует, с одной стороны, фабульную конструкцию романа, а с другой - предопределяет, начиная с 3-й главы, структурно и композиционно разветвляющуюся, расходящуюся «линию жизни и любви» его главных героев, и воссоединение этих линий в последней, 8-й главе *Онегина*.

Такими простыми и ясными фактами можно было бы и ограничиться, если бы не поразительные выводы, которые вытекают из анализа числовых последовательностей (1-2-3-5-8) и (1-2-4-8), которые, повторимся, соответствуют «женской» и «мужской» любовным линиям романа в стихах.

Числа 3 и 5 - нечетные, и они принадлежат «женской» линии; число 4 - четное, и оно принадлежит «мужской» линии любви. Те же нечетные числа соответствуют архитектурной организации «женских» фрагментов романа - Письма и Монолога Татьяны. На четных же числах построены «мужские» фрагменты - Письмо и Монолог Онегина, а также Элегия Ленского.¹⁶

Далее. Анализ числовых последовательностей показывает, что «женская» линия Татьяны естественна и гармонична, она реализована в романе согласно самой природе саморазвития поэтической мысли, когда каждый новый сюжетный шаг образуется не простым соединением, сложением, но качественной интеграцией двух предыдущих. Этот принцип и представлен в «золотых» числах ряда Фибоначчи (1-2-3-5-8-13-...).¹⁷

«Мужской» ряд Онегина, в противоположность гармоническому

принципу саморазвития «женской» линии, формируется по закону удвоения количества: $2=1+1$; $4=2+2$; $8=4+4$. Этот принцип симметрии сам по себе нового качества дать не может - чтобы новое стало возможным, требуется *случай*.

Случай...- их у Онегина было, как мы знаем, два, и первый - это встреча с Татьяной в доме Лариных:

Случайно вас когда-то встреть... -

читаем мы в Письме Онегина, особо фиксируя тот факт, что первая встреча главных героев описана Пушкиным в 3-й главе. Второй *случай* - в начале 8-й главы Онегин возвращается в Петербург и попадает

Как Чацкий, с корабля на бал.

(гл. 8, XIII)

Для Татьяны присутствие на балах - и в своем доме в деревне, и в Петербурге - не было случайным: первое событие очевидно, а второе было предопределено ее высоким положением в высшем обществе. Для Онегина вторая встреча, в отличие от первой, оказалась тем самым *случаем*, который называется судьбоносным - последние строки Письма Онегина явно указывают именно на такой характер столичной встречи героев:

Все решено: я в вашей воле,
И предаюсь моей судьбе.

Итак, Судьба дарила Онегину шанс дважды, Татьяне же для пробуждения чувств достаточно было одной встречи, первой. И здесь мы опять сталкиваемся с числом «два» в судьбе Онегина - в противоположность числу «один» в судьбе Татьяны.

Позволим себе повториться: Судьба стала подавать Онегину знаки уже в 3-й главе романа, тогда, когда он впервые приехал в дом Лариных, тогда, когда получил от Татьяны письмо с признанием в любви. Ответное чувство возникло у Онегина лишь в 8-й главе, но ведь «8» есть «2», возведенное именно в 3-ю степень! Значит, композиционный гений Пушкина расположил наиболее важные эмоционально-смысловые центры поэтического текста в соответствии со строгими законами поэтической и, одновременно, структурно-алгебраической гармонии!

Поясним эту мысль. Гармонический ряд Фибоначчи (1-2-3-5-8) соотносится с «линией жизни» Татьяны, а ряд (1-2-4-8), представляющий принцип симметрии,- с «линией жизни» Онегина. Числа 1, 2, 4, и 8 математически записываются как степени числа «2»:

$$1=2^0; 2=2^1; 4=2^2; 8=2^3.$$

Тогда «ряд любви» Онегина (1-2-4-8) есть степенной ряд, в основании каждого элемента которого лежит число «2»:

($2^0-2^1-2^2-2^3$).

Таким образом, показатели степени «ряда любви» Онегина есть числа гармонического «ряда любви» Татьяны!

Симметрия, по словам художника В.М. Васнецова, есть лишь элементарное свойство красоты. И вот в 8-й главе романа Пушкина («8» равно «2» в степени «3») - не раньше и не позже! - принцип симметрии, который в живой природе сам по себе не существует, только в 8-й главе этот принцип соотносится с вдохновенным прорывом Онегина к лучшему из человеческих чувств - чувству любви - но (!) соотносится только при взаимодействии с гармоническим «рядом любви» Татьяны!

Это - первый вывод. А второй - оба числовых ряда как единое целое а) содержательно соответствуют принципу саморазвития художественных образов, и б) алгебраически выражают единый, обобщенный, динамический принцип «золотого сечения».

«Числа должны переживаться как качество», - писал Томашевский. - В стихах Пушкина наиболее совершенным образом осуществились какие-то строгие законы речевого ритма».¹⁸

Итак, природный закон «золотого сечения», проявляющийся в высших формах произведений искусства, обнаруживается нами в новой форме эстетического закона. Закон этот не является законом принудительным, единственным или исключительным, обуславливающим художественное впечатление; тем не менее, закон остается законом, и он, как в рассмотренной нами композиционной структуре *Онегина*, оказывается непосредственно связанным с эстетическим, художественным воздействием, он оказывает непосредственное влияние на впечатление цельности и красоты. Чуткий к красоте Пушкин одним только художественным инстинктом угадывал моменты «золотого сечения» в развитии своего повествования с поразительной по своей математической точности интуицией, устанавливая пропорциональные размеры частей по отношению к целому, подчеркивая кульминационные пункты возрастающего по напряжению ожидания и помещая основные мысли повествования на столь заметные для непосредственного чувственного сознания места. Природный закон играет, таким образом, самую утонченную роль в эстетике пушкинского художественного формообразования, роль, которая «заключается в установке строго соразмерных пропорций во времени между всеми основными мыслями произведения».¹⁹

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (грант № 00-15-98859 «Ведущие научные школы»).

² См., напр.: Непомнящий В.С. Пушкин. Русская картина мира. М., 1999. С.150-162.

³ Гринбаум. О.Н. Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении. СПб., 2000. С. 25.

⁴ Лосев А.Ф. Миф - Число - Сущность. М., 1994. С. 467.

⁵ См.: Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994. С. 207; Виног-

радов В.В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. М., 1963. С. 150.

⁶ Белый А. Как мы пишем. М., 1989. С. 16.

⁷ Рубинштейн С.Л. Принципы и пути развития психологии. М., 1968. С. 112.

⁸ Белый А. Как мы пишем. С.20.

⁹ Эткинд Е.Г. Ритм поэтического произведения как фактор содержания // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. М., 1974. С. 105-106.

¹⁰ Реальный центр полного текста романа, который был опубликован Пушкиным в 1833 г., находится, по подсчетам В.В. Набокова, в V строфе 5 главы, строки 6-7. - Набоков В.В. Комментарий к роману А.А. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С.42.

¹¹ Маркович В.М. Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина» / Болдинские чтения. Горький, 1980. С.25.

¹² Набоков В.В. Комментарий к роману А.А. Пушкина «Евгений Онегин». С.57.

¹³ Гершензон М.О. Статьи о Пушкине. Л., 1926. С.102-103. О том же писал, напр. В.С. Непомятый: «Нужно пройти весь роман шаг за шагом, чтобы со всей наглядностью уяснить, что центральным и безусловно главным событием его является сон Татьяны...» - Непомятый В.С. Пушкин... С.160.

¹⁴ Белый А. Ритм как диалектика и «Медный всадник». М., 1929. С. 67.

¹⁵ Гринбаум. О.Н. Гармония строфического ритма... С. 37-43.

¹⁶ Подробный анализ архитектоники этих фрагментов романа выходит за рамки настоящей работы.

¹⁷ Принцип формирования ряда Фибоначчи состоит в том, что каждый последующий элемент этого ряда равен сумме двух его предыдущих элементов.

¹⁸ Томашевский Б.В. О стихе. Л., 1929. С.56; Томашевский Б.В. Пушкин: Работы разных лет. М., 1990. С.63.

¹⁹ Розенов Э.К. Закон золотого сечения в поэзии и музыке / Э.К. Розенов. Статьи о музыке. М., 1982. С.127.

Е.Ю.Питерцева (Череповец)

Мотивы мести и возмездия в «Двойнике, или Моих вечерах в Малороссии» А. Погорельского и «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина» А. С. Пушкина (проблема диалога циклов)

«Отец мой непрестанно мне твердил <...> имей сердце, имей душу, и будешь человек во всякое время».¹

Конец XVIII - первая треть XIX века - один из самых сложных периодов в жизни России. Как замечает Ю. М. Лотман, трагедия времени «активно формировала психологию людей <...> приучала их смотреть на себя как на действующих лиц истории».² Этим обусловлено стремление человека соответствовать в своих взглядах, мыслях, поступках требованиям эпохи, его желание восстанавливать утраченную гармонию во всех сферах жизни, в том числе и человеческих отношениях. Конфликты между долгом и честью, любовью и общественным мнением, правдой и ложью, человеческой слабостью и необходимостью, волей одного челове-

ПО ЦАРСТВУ И ПОЭТ

**Материалы
всероссийской научной конференции
«Н.М.Языков и литература пушкинской эпохи»**

**Средневолжский научный центр
Ульяновск, 2003**

УДК: 8Р1
ББК : 83.3(2=Рус)5
П-41

Издание подготовлено и осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 03-04-14028 г.

**Составитель
и
ответственный редактор
А.П.Рассадин**

Редакционная коллегия: А.А. Карпов (Санкт-Петербург), Н.В.Нарышкин (Казань), С.Б.Петров (Ульяновск), А.П.Рассадин (Ульяновск), Л.А.Сапченко (Москва)

П-41. По царству и поэт: Материалы всероссийской научной конференции «Н.М. Языков и литература пушкинской эпохи» / Сост. и отв. ред. А.П. Рассадина - Ульяновск: Средневолжский научный центр, 2003. - 260 с.

ISBN 5-7769-0105-7

В сборнике представлены избранные материалы (доклады, сообщения, архивные документы), подготовленные участниками всероссийской научной конференции «Н.Языков и литература пушкинской эпохи» (Ульяновск, 24-26 апреля 2003 года), прошедшей на родине выдающегося русского поэта и приуроченной к 200-летию со дня его рождения. Для литературоведов, филологов, историков русской культуры и литературы.

ISBN 5-7769-0105-7

ББК: 83.3(2=Рус)5 - Языков

© Коллектив авторов, 2003
© «Средневолжский научный центр», 2003
© Рассадина Д.А., дизайн обложки, 2003