

Ю. СТЕННИК

ПЕЙЗАЖ В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»
И ПРОБЛЕМА ПРЕЕМСТВЕННОСТИ
НАЦИОНАЛЬНЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ

«Евгений Онегин» — первый опыт создания романа в стихах в русской литературе. В жанровом отношении единственным его прецедентом во всей мировой литературе можно, пожалуй, назвать только «Дон Жуана» Байрона. Новизна предпринятого Пушкиным труда, фактически полное отсутствие образцов, на которые ему можно было бы опереться, ставили автора перед необходимостью самостоятельной выработки принципов воплощения идейного замысла романа, со всеми присущими данному жанру особенностями, в адекватной этому замыслу поэтической форме. Пушкин справился со своей задачей. И в успехе его, помимо всех других факторов, сыграло свою роль активное, продуманное использование автором романа традиций прошлого, действенный учет опыта своих предшественников. Важное место принадлежало здесь и национальным поэтическим традициям.

Диапазон воспринятых Пушкиным в «Евгении Онегине» поэтических традиций необычайно широк. Уже не говоря о том, что в стиховой ткани романа своеобразно были растворены почти все существовавшие к тому времени поэтические жанры малых форм¹, воздействие традиций прошлого сказалось и в выработке Пушкиным особой формы «свободного повествования» и в сфере описательной части романа.

Анализ преемственности национальных поэтических традиций на материале романа во всем объеме мог бы составить предмет специального исследования. В пределах статьи мы ограничимся только одним аспектом проблемы, — а именно, на примере анализа пейзажа «Евгения Онегина» попытаемся раскрыть роль поэтических традиций на разных этапах создания Пушкиным своего романа.

В научной литературе уже неоднократно отмечалась связь пейзажных описаний в «Евгении Онегине» с поэтическими картинками природы в стихотворениях Державина². Круг сопоставлений отдельных мест романа с описаниями природы у Державина, рассматриваемыми в качестве вероятных источников пушкинских пейзажей, традиционен. Так, например, неизменно описания Кавказа из «Путешествия Онегина» ставятся в связь с соответствующими стихами из оды Державина «На возвращение графа Зубова из Персии» (1799). В знаменитой картине осени из 4-й главы романа, от стихов «Уж небо осенью дышало...» и далее, не без основания видят

¹ Характеристика сущности жанрово-стилистической полифонии романа содержится в статье В. Марковича «Из наблюдений над композицией „Евгения Онегина“» — «Изв. АН Каз. ССР, Сер. общ. наук», 1963, вып. 1, стр. 84—94. ;

² См. А. В. Запотов. Мастерство Державина. М., «Сов. писатель», 1958, стр. 137—141; Г. С. Татищев а. Пушкин и Державин. — «Вест. ЛГУ, сер. ист. яз. и лит-ры», 1965, № 14, вып. 3, стр. 106—116.

следы влияния державинской оды «Осень во время осады Очакова» (1788), а в описаниях прихода русской зимы в 7-й главе «Евгения Онегина» отмечают воздействие сразу двух произведений Державина: вышеназванной оды 1788 г. и другой оды «На переход Альпийских гор» (1799).

Связь романа с традициями поэзии XVIII в. в лице Державина иллюстрировалась подобным образом неоднократно. Все отмеченные факты не вызывают сомнения относительно своей достоверности. Но преемственность пушкинских пейзажей по отношению к национальным традициям не ограничивается именем одного Державина. Кроме того, она не сводится только к тем конкретным совпадениям в деталях пейзажных описаний, которые обычно фиксируются для ее иллюстрации. На примере анализа пейзажа романа вскрывается более глубокая связь общей эволюции метода Пушкина с традициями русской поэзии XVIII в. Вопрос должен быть поставлен шире.

Описаниям природы принадлежит в романе важное место. Пейзаж присутствует в «Евгении Онегине» в виде развернутых законченных картин, внешне выполняя роль своеобразных введений к отдельным главам или предваряя новые сюжетные эпизоды внутри глав. Так, описаниями природы открываются 2-я, 5-я и 7-я главы романа. Картины деревенской зимы предваряют описание образа жизни Онегина в деревне в 4-й главе (строфы XI—XIII). Картина сельского летнего вечера дается в рассказе о посещении Татьяной усадьбы Онегина в 7-й главе (строфа XIII); там же описание прихода зимы (строфы XXIX—XXX) предшествует эпизоду отъезда Татьяны в Москву. Встречаются, кроме того, и беглые пейзажные зарисовки, рассеянные по ходу повествования. В целом пейзаж, как и быт, служит цели создания в романе той реальной обстановки, в которой протекают развивающиеся в нем события. Сюжетное содержание большей части романа связано с деревенской тематикой. И естественно обильное наполнение романа пейзажным элементом. В нашу задачу анализ функции пейзажа романа и характеристических его особенностей будет входить лишь в той степени, в какой это необходимо для разрешения стоящей перед нами частной проблемы.

Прежде всего следует помнить, что традиции поэзии XVIII в. проявляются в данной сфере описательной части романа на всем его протяжении в разных главах по-разному.

В первых трех главах пейзаж несет на себе следы увлечения Пушкина романтической элегией. Строго говоря, непосредственной связи с поэзией XVIII в. пейзаж первых трех глав романа не содержит. Генетически он восходит к традициям поэзии русского сентиментализма. Так как эстетический переворот, произведенный в конце XVIII в. в русской литературе Карамзиным и Дмитриевым (и подготовленного другими поэтами XVIII в.), полностью проявился в поэзии позднее, в творчестве Жуковского, Гнедича, Батюшкова, то высшие достижения школы сентиментализма в России приходится на первые десятилетия XIX в. Сам Пушкин в Лицее формировался как поэт в обстановке господства литературных норм так называемого «карамзинского» периода, хотя ко времени начала работы над «Евгением Онегиным» период ученичества был для него уже позади.

Первые три главы романа писались с мая 1823 по октябрь 1824 г. в основном в период пребывания поэта на юге. Процесс преодоления романтического мировосприятия еще фактически только начался. В 1823 г. Пушкин заканчивает «Бахчисарайский фонтан»; «Цыганы» еще только будут написаны в Михайловском. В лирике Пушкин переживает новую полосу увлечения элегией. Ощущения внутреннего одиночества, заброшенности, несправедливого гонения приобрели теперь своеобразную конкретную подоснову в личной судьбе поэта. С одной стороны, это стимулировало нарастание в лирике Пушкина романтических тенденций. Но зато из элегий начала 1820-х гг. исчезают черты лирики лицейских лет, бывшие общим местом и плодом подражания французским элегикам: мотивы полного разо-

чарования жизнью, ожидания смерти, неверия. Раскрытие внутреннего мира человеческой личности и прежде всего личности автора, будучи мотивировано конкретными переживаниями, достигает новой глубины, хотя и остается еще в пределах условности, диктуемой требованиями жанра романтической элегии.

Известной условностью отмечены и пейзажные зарисовки в первых трех главах романа. Недостаточно объяснять эту условность только тем, что сельские пейзажи первых глав создавались Пушкиным по воспоминаниям. Элегическая их окрашенность объясняется общим характером творческого метода поэта в период начала работы над романом, и в первую очередь, еще не изжитой окончательно зависимостью от канона элегического жанра. Вот Онегин приезжает в имение дяди. Следует описание:

Деревня, где скучал Евгений,
Была прелестный уголок;
Там друг невинных наслаждений
Благословить бы небо мог,
Господский дом уединенный,
Горой от ветров огражденный,
Стоял над речкою. Вдали
Пред ним пестрели и цвели
Лука и нивы золотые,
Мелькали села, здесь и там
Стада бродили по лугам,
И сени расширял густые
Огромный, запущенный сад,
Приют задумчивых дриад. (2, I)

И характер отбора деталей и общий стиль пейзажного описания здесь восходит к методу, примененному Пушкиным еще в его послании «Деревня» (1819)³. Хотя перифраза «друг невинных наслаждений» может расцениваться в качестве иронической характеристики Онегина, однако в данной поэтической формуле в контексте всей строфы отражается и общий принцип восприятия природы, воплощенный в приведенном пейзаже. «Приют спокойствия», «прелестный уголок» — вот основной лейтмотив изображения деревенского пейзажа данной строфы романа. И соответственно общая стилистическая тональность картины не лишена элемента идилличности. Отдельные конкретные детали описания призваны только подчеркнуть это. В конечном счете восприятие природы здесь еще находится в соотношении с внутренним миром самого автора (не случайно имение дяди Онегина сильно напоминает Михайловское). С образом Онегина природа в первых главах фактически не соотносится, точнее, это соотношение носит негативный характер:

Два дня ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихого ручья;
На третий роща, холм и поле
Его не занимали боле;
Потом уж наводили сон;... (1, LIV)

И здесь тональность изображения природы близка к номенклатурному трафарету традиционного сентиментального пейзажа, своеобразного «приюта» изгнанника света: «уединенные поля», «сумрачная дуброва», «журчанье тихого ручья» — это все классические признаки обобщенного элегического пейзажа, восходящего в русской поэзии к сентиментализму. Частично эта номенклатурность служит раскрытию облика скучающего Онегина. Здесь уже есть признаки чуть заметной иронии, но эта ирония еще не определяет принципа подачи пейзажа. Подобный характер живописания природы полностью соответствовал творческому методу Пушкина данной поры. Это явствует из авторских ремарок, которыми поэт сопро-

³ На сентименталистский характер пейзажа первой части «Деревни» указывал в свое время Б. С. Мейлах в книге «Пушкин и его эпоха», М., Госиздат, 1958, стр. 454.

вождает описание первых дней жизни Онегина в деревне (гл. 1, строфы LV—LVI), и в которых налицо продолжение переключки с мотивами уже упоминавшейся нами пушкинской «Деревни», где природа оказывается объектом восприятия со стороны человека, ищущего в ней отзвон своим настроениям и чувствам.

Совсем иное мы видим, когда изображение природы соотносится с образом Татьяны. Большинство пейзажных картин и отдельных беглых зарисовок природы в последующих главах связано именно с ее образом. Но характер этой связи меняется. Не остается неизменным и место в пейзаже романа традиций поэзии XVIII в. Первоначально влияние этих традиций минимально. Пейзаж типологически строится на принципах, близких к примененным еще в 1-й главе. Только теперь сентименталистская основа пейзажа обусловлена новым аспектом восприятия природы. На первый план выступает Татьяна.

Она любила на балконе
Предупреждать зари восход,
Когда на бледном небосклоне
Звезд исчезает хоровод,
И тихо край земли светлеет,
И, вестник утра, ветер веет,
И всходит постепенно день.
Зимой, когда ночная тень
Полмиром доле обладает,
И доле в празднои тишине,
При отуманенной луне,
Восток ленивый почивает,
В привычный час пробуждена
Вставала при свечах она. (2, XXVIII)

В приведенной картине личность автора в том виде, как она проявлялась в пейзаже первой главы, отстранена, но субъективность пейзажного описания не исчезает. Теперь она основывается на соотношении природы с внутренним миром Татьяны, книжницы, «мечтательницы милой». Романтическая окрашенность пейзажа в данном случае обусловлена романтическим складом мировосприятия самой героини. Собственно, непосредственного изображения, статически зафиксированной картины здесь даже нет. Даны только отдельные признаки летнего и зимнего предупреденного состояния природы. И эта текучесть пейзажа, когда «Звезд исчезает хоровод»... «край земли светлеет», и «вестник утра, ветер веет», отсутствие материальности в колорите картины и преобладание деталей, создающих ощущение зыбкости, переменчивости происходящего (метод, генетически восходящий к Жуковскому) — все имеет свои корни в романтической элегии. В следующей главе романа Татьяна влюблена:

Тоска любви Татьяну гонит,
И в сад идет она грустить,
.....
Настанет ночь, луна обходит
Дозором дальний свод небес,
И соловей во мгле древес
Напевы звучные заводит.
Татьяна в темноте не спит
И тихо с няней говорит:... (3, XVI)

Элегические истоки фразеологического состава и общего тона приведенного пейзажного отрывка и здесь налицо. Изображение природы гармонирует с общим состоянием Татьяны, и установление этой связи совершается через использование все тех же основных признаков жанра элегии.

Но в тех же главах и в значительно больших масштабах элегия составляет стилистическую основу в обрисовке образа Ленского. И тут возникает любопытное явление, по разным поводам впрочем уже не раз отмечавшееся. Элегическая стихия, сопутствующая неизменно образу Ленского, носит столь же неизменно черты иронического подтекста:

Он пел любовь, любви послушный,
И песнь его была ясна,
Как мысли девы простодушной,
Как сон младенца, как луна
В пустынях неба безмятежных,
Богиня тайн и вздохов нежных;
Он пел разлуку и печаль,
И нечто, и туманну даль,
И романтические розы... (2, X)

Уже предпоследний стих данного отрывка содержит элемент иронического отношения автора к «песням» подобного рода. Эта ирония не исчезает и в дальнейшем. Следующее ниже описание чувства Ленского к Ольге вновь выдержано в аналогичных тонах. Вновь «луна», «ночь», «уединенье», «рощи густые» — стилистический комплекс жанра элегии доминирует в описании. Пушкин особенно подчеркивает «луну», необходимый компонент элегического пейзажа:

Простите, игры золотые!
Он рощи полюбил густые,
Уединенье, тишину,
И ночь, и звезды, и луну,
Луну, небесную лампаду,
Которой посвящали мы
Прогулки средь вечерней тьмы,
И слезы, тайных мук отраду... (2, XXII)

Поэт не ограничивается иронией, уже заключенной в выспренной тираде о «луне, небесной лампаде». Он завершает всю тираду полным грустной усмешки замечанием:

Но нынче видим только в ней
Замену тусклых фонарей.

Таков итог. Пушкин рассчитывается с прошлым, которое он уже, как поэт, перерос. Но однако это не мешает ему описание чувства Татьяны выдерживать в русле использования фактически той же поэтической лексики, восходящей к жанру романтической элегии, что и в описаниях чувства Ленского. И высмеянная поэтом во 2-й главе «луна», своеобразный символ «унылого романтизма», сопровождает также и сцены с Татьяной из 3-й главы романа. Вот Татьяна беседует с няней:

— Сердечный друг, ты нездорова.
«Оставь меня: я влюблена».
И между тем луна сияла
И томным светом озаряла
Татьяны бледные красы...
.....
И все дремало в тишине
При вдохновительной луне.

XXI

И сердцем далеко носилась
Татьяна, смотря на луну...
Вдруг мысль в уме ее родилась...
«Поди, оставь меня одну...» (3, XX — XXI)

То, что дается в ироническом освещении, когда автор ведет сюжетную линию Ольги и Ленского, то применительно к Татьяне непосредственно выраженной автором иронии не содержит. Наличие отголосков романтического принципа описания природы в сценах с Татьяной не подлежит сомнению, но иронии в них нет.

Своеобразие данного явления заключается в том, что использование Пушкиным романтической элегии как средства типизации при создании образа Татьяны сосуществует в романе параллельно с отчетливо нарастающей тенденцией преодоления автором романтизма как творческого метода,

вплоть до своеобразного высмеивания элегического жанра. Новый метод еще только начинал вырабатываться, но старый уже энергично преодолевался.

Это преодоление субъективности творческого метода романтизма, осуществлявшееся в романе, было в первую очередь отражением собственной эволюции Пушкина. Вся поэтическая фразеология, окрашивающая текст романа там, где речь идет о Ленском, присутствовала в многочисленных элегиях самого Пушкина времени его пребывания в Лицее (цикл 1816—1817 гг.). Ироническое замечание о Ленском:

Он пел поблекший жизни цвет
Без малого в осьмнадцать лет.

может, фактически, полностью быть переадресовано самому Пушкину, автору юношеских лицейских элегий. В подтверждение можно привести, например, отрывок из его «Элегии» («Опять я вапш, о юные друзья!») 1817 года:

Мне страшен мир, мне скучен дневный свет
Пойду в леса, в которых жизни нет,
Где мертвый мрак — я радость ненавижу;
Во мне застыл ее минутный след.
Опали вы, листья вчерашней розы!
Не довели до месячных лучей.
Умчались вы, дни радости моей!
Умчались вы — невольно льются слезы,
И вяну я на темном утре дней...

Достаточно сравнить эти стихи с теми, которые в 6-й главе романа Ленский пишет Ольге накануне дуэли, чтобы уловить генетические истоки той стилизованной элегической поэтики, которая пародируется в романе.

Таким образом, поэтические традиции XVIII в. в пейзаже первых глав романа присутствуют в очень незначительных масштабах и к тому же опосредствованно, в тех их элементах, которые были усвоены романтической элегией. Истоки этих традиций восходят не только к поэзии русского сентиментализма, но здесь необходимо учитывать и роль французской элегии XVIII — нач. XIX вв.⁴

Начало перелома наступает с 4-й главы романа. С точки зрения эволюции творческого метода автора романа, глава является переходной. Недаром Пушкин так долго ее писал, с октября 1824 по январь 1826 г. Принцип историзма, которым поэт овладевает в процессе создания «Бориса Годунова» (1824—1825), определяет отныне творческий метод Пушкина в целом. И пейзажные картины 4-й, 5-й и 6-й глав представляют собой уже качественно новое явление.

Выше уже отмечалось наличие прямого влияния Державина на описания природы в 4-й главе романа. Фиксируемые обычно конкретные совпадения в пейзажах обоих поэтов очевидны. Как раз в это время, в период написания 4-й главы, Пушкин перечитывает Державина, о чем он сообщал в письме к А. Дельвигу от первых чисел июня 1825 г. Чрезвычайно высоко отзываясь Пушкин о Державине в письме к А. А. Бестужеву, написанном примерно месяцем раньше. Пристальное внимание Пушкина в период 1825—1827 гг. к этому поэту XVIII в. ощущается ясно и в лирике тех лет. И объективирование метода изображения природы в романе, впервые проявляющееся в 4-й главе, несет на себе отчетливые следы воздействия в этом на Пушкина именно Державина. Продемонстрировать это явление на конкретных примерах не просто. Еще В. Г. Белинский справедливо подчеркивал трудность уловления связи романа с державинской поэзией. Так, говоря о том, что картины русской природы в романе Пушкина «носят на себе отпечаток какой-то родственности с державинскими картина-

⁴ См. Б. В. Томашевский. Пушкин в Франция. Л., «Сов. писатель», 1960, стр. 89—91, 145—147.

ми в том же роде», Белинский тут же замечал: «Это нельзя доказать сравнительными выписками из того и другого поэта; но это очевидно для людей, которые способны проникать далее буквы и отыскивать аналогию в духе поэтических произведений»⁵. Конечно, общность «духа поэтических произведений», о которой говорил Белинский, не существует вне самих произведений, вне непосредственного текста. На конкретные совпадения, обычно, фиксируемые исследователями, мы уже указывали выше. Без них не обойтись. Они как раз и подтверждают тезис о преемственности пушкинских описаний по отношению к Державину в самом методе изображения природы. Это — подчеркивание вещности, зримости изображаемых явлений, раскрытие красоты окружающей природы самой по себе, во всей полноте и богатстве красок и очертаний. Особенно отчетливо это видно в заключительной части описания веселья русской зимы в 4-й главе романа, где непосредственно заимствованных у Державина стихов как будто и нет, и однако установка на зрительность восприятия пейзажной картины, необычайная живость, яркость красок, своеобразная грубоватость отдельных выбранных деталей, любование этой простотой, праздничность будней — все полностью отвечает державинскому методу и, по существу, объективно восходит к нему:

Опрятней модного паркета
Блестит речка, льдом одета,
Мальчишек радостный народ
Коньками звучно режет лед;
На красных лапках гусь тяжелый,
Задумав плыть по лону вод,
Ступает бережно на лед,
Скользит и падает; веселый
Мелькает, вьется первый снег,
Звездами падая на брег. (4, XLII)

Существенным моментом в приведенном примере является наполнение пейзажа деталями русского быта. Именно во включении черт русского быта в замкнутую структуру одического повествования и заключалось в свое время новаторство Державина. Эту-то тенденцию и продолжает Пушкин, подчиняя ее в общей системе романа иным художественным задачам.

Пейзаж 5-й главы романа строится уже на основе этих новых принципов.

В тот год осенняя погода
Стояла долго на дворе,
Зимы ждала, ждала природа.
Снег выпал только в январе
На третье в ночь... (5, I)

Подчеркнутая простота и строгость фразеологического состава описания, обыденность деталей и конкретность в их выборе уже не оставляют места романтической условности пейзажных картин первых глав романа. Исследователи не раз отмечали документальность этих стихов. Пушкин начал работу над 5-й главой 4 января 1826 г. В тот год снега действительно не было до января, и он выпал только «на третье в ночь». И это вторжение в объективное, отстраненное от автора, развитие сюжета сведений автобиографического характера (здесь эти сведения присутствуют не в составе лирического авторского отступления, как это было в первых главах, а как результат наполнения личными наблюдениями описаний, воспринимаемых героями романа, независимо от автора) — данная деталь, являющаяся приемом объективирования описательного метода, в русской поэзии генетически восходит также к Державину. Причем существенно новым моментом в сравнении с пейзажем 4-й главы романа оказывается то, что природа в 5-й главе описывается через Татьяну:

⁵ В. Г. Б е л и н с к и й. Полн. собр. соч., М., АН СССР, 1955, т. VII, стр. 276.

... Проснувшись рано,
 В окно увидела Татьяна
 Поутру побелевший двор,
 Куртины, кровли и забор,
 На стеклах легкие узоры,
 Деревья в зимнем серебре,
 Сорок веселых на дворе
 И мягко устланные горы
 Зимы блистательным ковром.
 Все ярко, все бело кругом.
 Зима!... (5, I—II)

И далее следуют стихи, известные каждому русскому читателю с детских лет: «... Крестьянин торжествуя // На дровнях обновляет путь...» и т. д. Если вспомнить, как природа в восприятии Татьяны давалась во 2-й главе романа, то новаторский характер пейзажа 5-й главы очевиден. Там романтический пейзаж, полный условности в приемах живописания, зыбкости полутонов, фактически даже не воспринимался как конкретное изображение. Теперь картины природы становятся конкретны и приобретают черты национального своеобразия. Это русская зима — и крестьянские дровни по первопутку, и «ямщик... на облучке // В тулупе, в красном кушаке», и «дворовый мальчик», посадивший «в салазки Жучку» — все эти детали «низкой природы» составляют характеристические принадлежности именно русской зимы. Пушкин подчеркивает эту новую сторону в своих описаниях:

Татьяна (русская душою,
 Сама не зная почему),
 С ее холодною красою
 Любила русскую зиму,
 На солнце иней в день морозный,
 И сани...
 и т. д. (5, IV)

Прозаизм, подчеркнутая установка на введение в пейзажные описания деталей повседневного быта нужны были Пушкину для достижения объективированного метода изображения природы. И предшественником его в этом был Державин.

Видимо, сознавая новаторство подобных картин, Пушкин прямо указывает читателям, еще не привыкшим к описаниям «такого рода»:

Но, может быть, такого рода
 Картины вас не привлекут:
 Все это низкая природа;
 Изящного не много тут.

И адресуя таких читателей к П. А. Вяземскому и к Е. А. Баратынскому, Пушкин предпочитает сохранить верность своей новой позиции:

Но я бороться не намерен
 Ни с ним покаместь, ни с тобой,
 Певец Финляндки молодой! (5, III)

Л. Н. Штильман, стоящий на той точке зрения, что «Евгений Онегин» — романтическое по жанру произведение, видит в подобной авторской декларации, призванной защитить новый метод, подтверждение своей концепции. Включение в текст романа неприемлемых для высокого романтизма картин «низкой природы», грубых «вещных деталей» быта, «фламандского сора», по мнению Л. Н. Штильмана, создавая «иллюзию действительности», лишь отчасти усиливает ее, так как прозаический материал в «Евгении Онегине» олитературен; он включается подчеркнуто демонстративно как поэтическое новаторство, и это включение становится частью обнаженного творческого процесса⁶. И неорганичность данных картин общему методу романа, их выпадение, по мнению Л. Н. Штильмана, из общего

⁶ Л. Н. Ш т и л ь м а н. Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина. Доклад на IV межд. съезде славистов, Москва, 1958, стр. 11.

стилистического плана, из жанрового контекста романа, является причиной необходимости объяснений со стороны автора читателям смысла своего новаторства и защиты им своей «новой эстетики».

Подобная точка зрения могла бы быть справедливой, если считать метод романа чем-то статичным и если рассматривать роман в отрыве от остального творчества поэта. Ни того, ни другого, по нашему мнению, делать нельзя. Защита Пушкиным нового метода как раз подтверждает переход его на новые эстетические позиции, но не наоборот. Именно в пейзаже как самостоятельной сфере описательной части романа эволюция творческого метода, осуществленного Пушкиным в «Евгении Онегине», наблюдается наиболее рельефно. Предложенный выше анализ пейзажа первых трех глав, а затем 4-й и 5-й глав подтверждает это положение. Возможность раскрытия на примере анализа пейзажа путей постепенной выработки Пушкиным нового творческого метода в процессе его работы над романом для нас важна и с точки зрения непосредственно интересующего нас вопроса. Мы видим, что одним из действенных факторов выработки новых реалистических принципов описания природы было для Пушкина усвоение им вполне определенных традиций русской поэзии XVIII в., и в частности, уроков Державина.

Но в этом плане усвоение поэтом традиций XVIII в. раскрывается еще глубже при анализе пейзажа 7-й главы, наиболее зрелой, и по-своему итоговой в сравнении с предыдущими главами романа.

В 7-й главе роль в описаниях природы поэтических традиций XVIII в. уже перерастает форму связи, констатируемую только наличием в пейзажных картинах романа тех или иных заимствований и совпадений. Связь с традициями XVIII в. не ограничивается здесь и использованием державинского объективированного метода живописания природы. На основе пушкинского овладения этим методом она теперь проявляется глубже. Пейзаж, не утрачивая достигнутого автором богатства и точности в изображении природы, начинает служить в общей художественной системе романа раскрытию идейного содержания произведения в целом, через соотнесение изображаемой природы и с внутренним миром автора, и с душевным состоянием героев. Объективно Пушкин сближается с принципом художественной наполненности пейзажа, какая была типична для пейзажа русской торжественной оды XVIII в., но это достигается на новой, высшей, качественно иной основе своего проявления.

Подчеркнем сразу: мы не имеем в виду какого-то прямого влияния принципов живописания природы, характерных для одического жанра XVIII в., на пейзаж романа Пушкина зрелого периода творчества поэта. Речь идет о другом. Если попробовать выйти за пределы эстетических представлений XVIII в. и попытаться рассматривать метод изображения природы в одическом жанре безотносительно к той узко функциональной предназначенности, какую выполнял пейзаж в системе данного жанра, то, сравнивая этот метод с принципами изображения природы в последних главах романа Пушкина, можно увидеть важную, сближающую их особенность.

В пейзаже оды XVIII в. и в пейзаже «Евгения Онегина» (его последних глав) природа не сливается с внутренним миром автора и не служит средством внешнего отражения состояния и переживаний героев произведения, как это наблюдается в поэзии сентиментализма и романтизма. Природа изображается существующей независимо от человека, сама по себе, развивающаяся по своим собственным законам⁷. Соотнесение же природы с человеком в художественной системе произведения выглядит как соотнесение равноценных и независимых субстанций. Оно осуществляется через уловление общности, лежащей вне чувства восприятия природы от-

⁷ На эту особенность изображения природы у Пушкина в его прозе уже указывала Е. Н. Куприянова в своей книге «Эстетика Толстого». М.—Л., «Наука», 1966, стр. 124—125.

дельной личностью, помимо ее воли и желания. Для XVIII в. это было следствием нормативности эстетического сознания эпохи; у Пушкина это положение явилось результатом его овладения реалистическим методом. Иными словами, введение литературного пейзажа в оду в поэзии XVIII в. выполняет функцию соотнесения определенных идей. И подобную же функцию, на качественно новой основе, начинает выполнять пейзаж в главах романа, написанных в период достижения автором творческой зрелости. Так, восход солнца соотносится в одах с восшествием на престол венценосной особы, а описание прелести летнего дня — с благами, которые несет с собой правление того или иного монарха. Ассоциации в данном случае подсказаны близостью объективной сущности явлений к отвлеченной оценке их общего значения. Но подобное положение не мешало поэтам XVIII в. непосредственно в описаниях и пейзажных зарисовках достигать большой выразительности изображения природы. У Державина конкретность и живость пейзажных картин зачастую даже нарушает ту функциональную связь, которую они в общей композиционной структуре оды призваны осуществлять, и установка на изобразительность порой является для него определяющим фактором творческого процесса.

У Пушкина пейзаж 7-й главы «Евгения Онегина» представлен многообразными картинами деревенской природы разных времен года. Изображение природы органично входит в повествование в качестве одного из компонентов той реальной обстановки, в которой действуют герои романа. Но помимо этой своей внешней функции пейзаж романа в заключительной его главе выполняет в общей художественной системе романа более значительную роль. Включенный в описательную сферу романа, пейзаж начинает служить автору как бы дополнительным средством раскрытия смысла происходящего, раскрытия судеб героев. Логика идейного содержания романа сделала таким лицом Татьяну. И через соотнесение образа Татьяны с природой в пейзаже романа как будто стихийно, но полностью эстетически оправданно начинает осуществляться принцип, отдаленно типологически соотносимый с аллегоризмом одического пейзажа, хотя и на качественно иной основе — принцип заключения в пейзаже своеобразного символического подтекста.

Эта новая ступень эволюции художественной функции пейзажа в романе намечается уже с начала 7-й главы. Глава открывается описанием весны:

Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные луга.
Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года;
Синея блещут небеса.
Еще прозрачные, леса
Как будто пухом зеленеют...
и т. д. (7, I)

В плане раскрытия используемого здесь метода изображения природы отметим характерный момент олицетворения ее, прием, восходящий генетически к принципам пейзажного живописания XVIII в.

Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года...

Другой особенностью пейзажа является сочетание предельного лаконизма и конкретности деталей с высокой поэтичностью их выражения («Синея блещут небеса», а «... прозрачные, леса // Как будто пухом зеленеют»).

Но в характере соотнесения изображаемой природы с человеком наблюдается нечто новое. Картина весеннего пробуждения природы сменяет-

ся лирическим отступлением:

Как грустно мне твое явление,
Весна, весна! пора любви!
Какое томное волнение
В моей душе, в моей крови!
С каким тяжелым умилением
Я наслаждаюсь дуновеньем
В лицо мне веющей весны
На лоне сельской тишины! (7, II)

Природа соотносится теперь с внутренним миром поэта через размышления самого Пушкина в виде лирического монолога, вызываемого определенными ассоциациями. Внешне это явление близко лирическим отступлениям первых глав романа, когда одно упоминание «ножек милых дам» или посещение театра героем вызывали развернутые, полные лиризма авторские монологи о женских «ножках», о «театре, волшебном крае». Теперь мы наблюдаем иное. Внутреннее душевное состояние автора обусловлено воспринимаемой картиной природы, но оно никак не согласуется с тем процессом обновления и цветения, которое сам автор дает в описании весны. Наоборот, изображаемая картина вызывает прямо противоположные мысли. Жизнь проходит, молодость позади, а деревья будут так же сбрасывать листву каждую осень и одеваться новой зеленью каждую весну. Это та самая «равнодушная природа», которая будет «красою вечною сиять» и над могилою поэта («Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829).

В составе всей 7-й главы, которая открывается этими двумя строфами, весенний пейзаж и сменяющие его авторские размышления не случайны. В них есть свой смысл. Композиционно они уже содержат разрешение основной сюжетной коллизии. 7-я глава романа является по-своему переломной в печальной судьбе Татьяны. И именно через пейзаж, через соотнесение образа Татьяны с природой раскрывается Пушкиным смысл этого перелома. Еще никогда родственность, неразрывность Тани с сельской природой не подчеркивалась автором так сильно:

Ее прогулки длятся доле.
Теперь то холмик, то ручей
Останавлиют поневоле
Татьяну прелестью своей.
Она, как с давними друзьями,
С своими рощами, лугами
Еще беседовать спешит.

Пушкин тонко переводит повествование в новое русло:

Но лето быстрое летит.
Настала осень золотая.
Природа трепетна, бледна,
Как жертва пышно убрана... (7, XXIX)

В заключительных стихах приведенного отрывка нет, на первый взгляд, ничего, кроме поэтически выраженной мысли об осени, сменяющей лето, времени последнего пышного отцветания природы и сбора урожая («Люблю я пышное природы увяданье, В багрец и золото одетые леса...»). Но в соотнесении с образом Татьяны в картине осенней природы схвачено что-то отражающее и ее собственное положение — «...трепетна, бледна, Как жертва, пышно убрана».

Судьба Татьяны решена. И последующие картины наступления русской зимы, сменяющие непосредственно описание осени, еще более усиливают в общем контексте чувство обреченности героини:

Вот север, тучи нагоняя,
Дохнул, завыл — и вот сама
Идет волшебница зима.

Пришла, рассыпалась; клоками
 Повисла на суках дубов;
 Легла волнистыми коврами
 Среди полей, вокруг холмов;... (7, XXIX — XXX).

Перемена, которая произойдет в жизни Татьяны с переездом в Москву, будет означать конец ее естественной, простой деревенской жизни. Прощание Татьяны с природой воспринимается на этом фоне как прощание ее с самой собой, с ее сокровенными мечтами, идеалами, возвышенной непосредственностью выражения своих чувств. Отныне Татьяну ждет жизнь света, с его холодным расчетом и бессердечием. И впервые в романе Татьяна оказывается не рада природе: Пушкин вновь тонко соотносит описание зимы с описанием душевного состояния Татьяны, как бы подготавливая трагическую концовку всего романа:

Блеснул мороз. И рады мы
 Проказам матушки зимы.
 Не радо ей лишь сердце Тани.
 Не идет она зиму встречать,
 Морозной пылью подышать
 И первым снегом с кровли бани
 Умыть лицо, плеча и грудь;
 Татьяне страшен зимний путь. (7, XXX)

Вспомним прямо противоположную общую тональность описания встречи Татьяной русской зимы в 5-й главе, когда она занимается рождественскими гаданиями. И хотя в описании самой зимы со стороны автора нет и намек на какое-то ощущение трагизма, наоборот

...И рады мы
 Проказам матушки зимы.

— однако роль пейзажа в художественном раскрытии судьбы героини от этого не утрачивает своего значения. Соотнесенность образа Татьяны с картинами русской природы в данном случае предстает не просто в виде каких-то параллелей или аллегорического подтекста, т. е. не в качестве литературного приема. Природа у Пушкина и в данном случае включается в общую систему идей романа как вечная, независимая от воли человека и живущая по своим законам стихия. И в неумолимости этого вечного кругооборота процессов, протекающих в природе, получают своеобразное оправдание закономерности судеб героев романа. В этом отношении кажущаяся незавершенность романа, оборванность его концовки, предстает полностью художественно оправданной. И случайное, на первый взгляд, совпадение — то, что описание мук Евгения, охватившей его внезапной страсти к Татьяне-княгине, дается Пушкиным на фоне картин запоздавшей петербургской весны — оказывается также деталью, полной глубокого эстетического смысла, и с этой точки зрения не является случайным.

Вполне закономерно, что подобной вершины художественной наполненности пейзажа Пушкин достигает в главах, которые создаются им в период достижения творческой зрелости. На общем фоне 7-й главы весенний пейзаж и авторские размышления в первых ее строфах могут служить своеобразным лейтмотивом финала романа, чистого, мудрого, и грустно просветленного. В соотношении авторского мироощущения с природой есть то же признание неумолимости и мудрой последовательности стихийных процессов.

Гениальность Пушкина-художника в том и проявляется, что реальность изображения процессов природы в соотношении с процессами духовной жизни его героев часто начинает приобретать символический смысл. И это не только не противоречит реализму, но, наоборот, поднимает на высшую ступень возможности пушкинского метода обобщения и типизации. И важную роль в формировании этого метода сыграли, как мы старались показать, традиции русской литературы XVIII века.