

О ТРОПАХ В ПОЭЗИИ ПУШКИНА

Как показали исследователи, один из источников образности Пушкина — традиционная поэтическая фразеология¹. Не менее важен для Пушкина второй источник — изображаемая реальность. Троп — чаще всего это сравнение, реже метафора — как бы порожден миром, изображаемым в произведении, и имеет опору в прямых обозначениях, его рисующих, или неназванных, но для него характерных. Связь между изображаемым миром и тропом выражается по-разному. Наиболее наглядна она тогда, когда троп и обозначение реалии, имеющей самостоятельную значимость в тексте, связаны повтором.

Обозначение реалии и образ сравнения, ее повторяющий, распределяются в тексте по-разному. Реалия предшествует образу сравнения: «Пред ними мрачна *степь* Лежит во сне глубоком» — «Москва в унынии, как *степь* в полнощной мгле» («Воспоминания в Царском Селе»), «Поздно *ночью* из похода Возвратился воевода» — «И, мрачнее черной *ночи*, Он потупил грозны очи» («Воевода»).

Обозначение реалии появляется вслед за образом сравнения или метафорой. В «Полтаве» сначала появляется сравнение: «И он промчался пред полками, Могуц и радостен, как *бой*», затем — указание на явление: «И грянул *бой*». Этот же ход использован и при характеристике Карла XII: сначала сравнение: «Как *полк*, вертеться он судьбу Принудить хочет барабаном», затем реалия: «Вдруг слабым манием руки На русских двинул он *полки*». В «Медном всаднике» образ сравнения в тропе «И тяжело Нева дышала, как с битвы прибежавший *конь*», перекликается с реалией — бронзовым конем Петра. Соотнесенные слова, связывающие реалию и троп, могут быть и синонимами: «*Зари* багряной луч играет; Дверь отворилась. Ольга к ней, *Авроры* северной алей И легче ласточки влетает» («Евгений Онегин»).

Связь тропа с предметом изображения имеет и не такой прямой характер, как в только что приведенных примерах. Троп обусловлен общей темой произведения, изображаемой ситуацией, особенностями изображаемого лица и т. д. Некоторые не изображенные предметы и ситуации входят в текст через сравнение, которое оказывается обращенным сразу к двум планам изображения — тропеическому и прямому. В стихотворении «В часы забав и праздно́й

¹ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. — М., 1941; Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Поэтическая фразеология Пушкина. — М., 1969.

скуки...» метафора *елей речей* связана с изображением духовного лица и его характеризует: «Я лил потоки слез нежданных, И ранам совести моей твоих речей благоуханных Отраден чистый был елей». В стихотворении «Как счастлив я, когда могу покинуть...» изображается появление русалки. Часть сравнений опирается на слова, не названные в тексте, но характерные для воды, реки, из которой выходит русалка: «О, скоро ли она со дна речного Подыметя, как *рыбка* золотая», «Она сидит на берегу крутом». У стройных ног, как *пена* белых, волны Ласкаются, сливаясь и журча». В стихотворении «Зима. Что делать нам в деревне?..» вслед за изображением внешнего мира: «Вот вечер: вьюга воет» идет соответствующее ему изображение человека: «Хозяйка хмурится в подобие погоде».

Оба эти типа сравнений связаны друг с другом и в некоторых произведениях Пушкина сосуществуют. Один и тот же предмет изображения, одна и та же тема становятся источником двух разнотипных сравнений. Лирическое отступление о ножках в «Евгении Онегине» заканчивается сравнением, образ которого прямо повторяет обозначение центральной реалии: «Слова и взор волшебниц сих Обманчивы... как ножки их». Это же лирическое отступление содержит и сравнение другого типа, опирающееся на ситуацию, которая непосредственно не изображена, но легко воображается: «Ах, ножки, ножки! где вы нынче? Где мнете вешние цветы? ... Исчезло счастье юных лет, Как на лугах *ваш легкий след*».

В поэме «Цыганы» противопоставление цыганской воли и «неволидушных городов» определяет характер сравнений: «Как вольность, весел их ночлег И мирный сон под небесами», «Все скудно, дико, все нестройно, Но все так живо-непокойно, Так чуждо мертвых наших нег, Так чуждо этой жизни праздной, как песнь рабов однообразной!». Первое сравнение, появляющееся прежде, чем сквозные слова *воля, вольный* (о Земфире: «она привыкла к резвой воле», об Алеко: «теперь он вольный житель мира» и т. п.), связано с ними корневым повтором, второе сравнение включает реалию, характерную для неволи, но не имеющую в тексте самостоятельной значимости.

Образы, почерпнутые из разных источников, постоянно взаимодействуют. Изображаемая реальность — способ обновления традиционных смысловых связей. Произведение или отдельный его фрагмент строятся таким образом, что традиционные смысловые связи как бы возникают заново.

Один из способов обновления традиционного тропа — соотношение его с реалией, которая имеет в тексте самостоятельное значение. Слово традиционно уподобляется воде, и Пушкин использует разные преобразования этой смысловой связи: «мои стихи, сливаясь и журча, Текут, ручьи любви, текут, полны тобою» («Ночь»), «Текут элегии рекой» («Евгений Онегин»), «А как речь-то говорит, Словно реченька журчит» («Сказка о царе Салтане»). В стихотворении «Как счастлив я, когда могу покинуть...» сравнение, осно-

ванное на этой смысловой связи: «А речь ее... Какие звуки могут Сравниться с ней — младенца первый лепет, Журчанье вод, иль майский шум небес, Иль звонкие Бояна Славься Гусли» предва- рено изображением реалий: «...волны Ласкаются, сливаясь и журча». В стихотворении «Цветок» сравнение человека с цветком отталкивается от изображения засохшего цветка и возникает как результат развития поэтической мысли, хотя по природе своей этот образ традиционен: «Цветок засохший, безуханный, Забытый в книге вижу я: И вот уже мечтою странной Душа наполнилась моя: Где цвел? когда? какой весною? И долго ль цвел и сорван кем, Чужой, знакомой ли рукою? И положен сюда зачем? <...> И жив ли тот, и та жива ли? И нынче где их уголок? Или уже они увяли, Как сей неведомый цветок?» В нескольких стихотворениях повто- ряется сравнение женщины со звездой: «И вдруг — падучею звез- дой — Под сонной скрылася волной («Русалка»), «звездой севера явись» («Зимнее утро»), «Приди, как дальняя звезда» («Закли- нание»). В стихотворении «С португальского» сравнения с розой и со звездой приобретают мотивировку в реалиях изображаемого ми- ра: «Там звезда зари взошла, Пышно роза расцвела» — «И явля- лась она У дверей иль у окна Ранней звездочки светлей, Розы ут- ренней свежей».

Один из распространенных типов пушкинских стихотворений — двухчастные композиции, основанные на параллелизме («Я пере- жил свои желанья...», «На небесах печальная луна», «Цветы по- следние милей...», «Приятелям»). В состав композиций, основан- ных на параллелизме, входят традиционные образы, приобретаю- щие опору в реалиях. Так строится стихотворение «Близ мест, где царствует Венеция золотая...», где традиционное *море жизненное* и сопровождающие его традиционные атрибуты выглядят как про- изводное от конкретной картины, от реального гребца, взморья, песни: «Близ мест, где царствует Венеция золотая, Один, ночной гребец, гондолой управляя, При свете Вespera по взморю плывет, Ринальда, Годфреда, Эрминию поет ... На море жизненном, где бу- ри так жестоко Преследуют во мгле мой парус одинокой, Как он, без отзыва утешно я пою И тайные стихи обдумывать люблю».

Традиционный троп обновляется и благодаря тому, что текст указывает на ситуацию, органически включающую соответствующ- ие реалии, хотя сами эти реалии упоминаются только как состав- ная часть тропа. В стихотворении «Как счастлив я, когда могу по- кинуть...» сравнение глаз со звездами вызывает к жизни картина лунной ночи, когда из волн появляется русалка. Хотя упоминания звезды в тексте нет, она — принадлежность изображаемого мира: «Как сладостно явление ее Из тихих волн, при свете ночи лунной! ... Ее глаза то меркнут, то блистают, Как на небе мерцающие звезды».

При помощи рассмотренных приемов к стершемуся образу воз- вращается его вещественная основа.

Некоторые традиционные образы включаются в текст как чужое, «изображенное» (М. М. Бахтин) слово. Именно в этом качестве, как стршееся слово, как отсылка к устойчивому словоупотреблению, они используются в зрелом творчестве Пушкина: «Глаза как небо голубые, Улыбка, локоны льняные, Движенья, голос, легкий стан, Все в Ольге... но любой роман Возьмите и найдете верно Ее портрет» («Евгений Онегин»). Кроме того, традиционные образы сохраняют свой поэтический ореол и употребляются без дополнительной мотивировки.

Пушкин возвращается к одним и тем же смысловым связям и образам. Таковы сравнения человека с животным, птицей, растением (цветком, розой, листом) и т. д. Некоторые образы раннего творчества входят в позднее творчество поэта. Одна и та же смысловая связь имеет в разных текстах разные мотивировки. Глаза Марии в «Полтаве» сравниваются со звездами: «Звездой блестят ее глаза». Поэтический характер сравнения поддерживают другие тропы этого описания. В стихотворении «Ее глаза» это сравнение представляет собой, по замечанию А. Д. Григорьевой, «шутливо — ироническое воспроизведение поэтического трафарета»: «И можно с южными звездами Сравнить, особенно стихами, Ее черкесские глаза»².

В разных стихотворениях Пушкина повторяется сравнение девушки с розой³. Часть этих сравнений не имеет дополнительных мотивировок: «Но бури севера не вредны русской розе» («Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю...»), «И как роза румяна, и бела, что сметана» («Будрыс и его сыновья»), «девы-розы пьем дыханье» («Пир во время чумы»). В стихотворении «Туманский прав, когда так верно вас...» сравнение с розой восходит к чужому словоупотреблению: «И с розой сходны вы, блеснувшей весной: Вы так же, как она, пред нами Цветете пышною красой И так же колетесь, Бог с вами», так же, как метафора «Соперницы *запретной* розы Блажен бессмертный идеал» в стихотворении «К. А. Тимашиевой», отсылающая к стихотворению Вяземского «Запретная роза». Как изображенное слово вводится уподобление Богородицы розе в стихотворении «Жил на свете рыцарь бедный: «Lumen soe-lum, sancta Rosa! Восклидал всех громче он». Стихотворение «О дева-роза, я в оковах...» представляет собой двухчастную композицию, в которой тропу первой части во второй соответствует реплика: «О дева-роза, я в оковах; Но не стыжусь твоих оков: Так соловей в кустах лавровых, Пернатый царь лесных певцов, Близ розы гордой и прекрасной В неволе сладостной живет И нежно песни ей поет Во мраке ночи сладострастной».

Разнообразие и изменчивость мотивировок позволяет сохранить образы раннего творчества в существенно изменившемся общем контексте позднего.

² Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Указ. соч. — С. 277.

³ Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. — М., 1984. — С. 337—387.

Для Пушкина характерна множественность образных соответствий определенного предмета речи. Иногда они концентрируются в одном месте. Самый наглядный пример такого рода — описание Марии в «Полтаве»: «Она свежа, как вешний цвет, Взлелеянный в тени дубравной. Как тополь киевских высот, Она стройна. Ее движенья То лебеда пустынных вод Напоминают плавный ход, То лани быстрые стремленья. Как пена, грудь ее бела. Вокруг высокого чела, Как тучи, локоны чернеют. Звездой блещат ее глаза; Ее уста, как роза, рдеют». Более обычно объединение двух разнотипных характеристик.

В то же время образные характеристики повторяются. Повторяющийся образ сравнения характеризует с разных точек зрения один предмет речи, поскольку меняется признак сравнения: «Как ветер, песнь его свободна, Зато, как ветер, и бесплодна». Важную роль в развернутых текстах играют повторяющиеся сравнения, оторванные друг от друга. При помощи повторяющихся или сходных сравнений характеризуется персонаж в разных ситуациях. Мария в «Полтаве» дважды сравнивается с серной: «Не серна под утес уходит, Орла послуша тяжкой лет; Одна в сенях невеста бродит, Трепещет и решенья ждет». Сравнение с серной возвращается в конце поэмы: «И легче серны молодой Она вспрыгнула, побежала». Татьяна в «Евгении Онегине» дважды сравнивается с ланью: «Как лань лесная, боязлива», «...трепетней гонимой лани».

Персонажа в разных ситуациях характеризуют и сходные образы, почерпнутые из одного источника. Так изображается Алеко в поэме «Цыганы». В начале поэмы вслед за песней «Птичка Божия не знает Ни заботы, ни труда» идет сравнение «Подобно птичке беззаботной И он, изгнанник перелетный, Гнезда надежного не знал И ни к чему не привыкал». В конце поэмы Алеко вновь сравнивается с птицей: «лишь одна телега, Убогим крытая ковром, Стояла в поле роковом. Так иногда перед зимою, Туманной, утренней порою, Когда подьмется с полей Станица поздних журавлей И с криком вдаль на юг несется, Пронзенный гибельным свинцом Один печально остается, Повиснув раненым крылом».

Повторяющиеся или однотипные тропы объединяют разных персонажей или разные планы изображения и могут принадлежать не только автору, но и персонажам. В поэме «Цыганы» сравнение с птицей характеризует не только Алеко. Между двумя соотнесенными сравнениями, которые уже приводились, есть промежуточное звено — сравнение «вольнее птицы младость» в речи старого цыгана.

Сравнения с животным и птицей, характеризующие Марию в начале «Полтавы», используются и в других сценах поэмы. Сравнение с ланью повторяется в речи Мазепы: «В одну телегу впрячь неможно Коня и трепетную лань», где появляется еще одна образная характеристика, почерпнутая из того же ряда, характеристика самого Мазепы. К этому же ряду принадлежит и характеристика Искры: «С ним Искра, тихий, равнодушный, Как агнец,

жребию послушный». Сравнение с лебедем начинает ряд сравнений с птицами. Для другой ситуации выбраны и образы другой птицы: «...голубку нашу Ты, старый коршун, заклевал». Характеристика Марии вновь противостоит характеристике Мазепы.

В некоторых случаях часть повторяющихся образных характеристик имеет опору в реалиях изображаемого мира. В «Сказке о золотом петушке» образные характеристики разных персонажей выдержаны в одном ключе: «попались в сети оба наши сокола», «Как пред солнцем птица ночи, Царь умолк, ей глядя в очи», «Весь, как лебедь поседелый, Старый друг его, скопец» и выстраиваются в один ряд с обозначением главного героя сказки.

Одни и те же образные характеристики сопровождают разных персонажей, по-разному связывая и группируя их, и в «Евгении Онегине». С птицей сравнивается Татьяна («пташка ранняя моя») и Ольга («...легче ласточки влетает»).

Татьяна и Онегин сравниваются с тенью. Впервые такое сравнение появляется при характеристике Онегина: «Хандра ждала его на страже, И бегала за ним она, Как тень иль верная жена». Затем появляются сравнения Татьяны с тенью. Эти сравнения повторяются в сцене, предвещающей объяснение с Онегиным: «Бледна, как тень, с утра одета, Татьяна ждет», «Легче тени Татьяна прыг в другие сени». Вслед за ними появляется сравнение Онегина с тенью, которое противопоставляет Онегина Татьяне: «Блистая взорами, Евгений Стоит подобно грозной тени». После объяснения с Онегиным Татьяна вновь сравнивается с тенью: «Как тень она без цели бродит». И наконец, влюбленный Онегин также сравнивается с тенью: «За ней он гонится как тень». Так повторяющийся образ сравнения при меняющемся признаке сравнения то сближает, то противопоставляет персонажей.

Сравнения с животными скорее противопоставляют Татьяну и Онегина, нежели сближают их. Татьяна сравнивается с ланью, с зайчиком, Онегин — со зверем («Он мог бы чувства обнаружить, А не щетиниться, как зверь»), в последней главе его характеризует общеязыковое сравнение («Свои покои запертые, Где зимовал он как сурок, <...> Он ясным утром оставляет»).

В конце четвертой главы вслед за характеристикой Ленского идет сравнение: «Стократ блажен, кто предан вере, Кто хладный ум угомонив, Покоится в сердечной неге, Как пьяный путник на ночлеге, Или, нежней, как мотылек, в весенний впившийся цветок». С мотыльком сравнивается и Татьяна: «Так бедный мотылек и блещет И бьется радужным крылом, Пленный школьным шалуном».

Повторяющееся сравнение с луной осложнено тем, что разные персонажи романа по-разному воспринимают луну. Соответственно сравнение с луной характеризует разных персонажей по-разному. Когда оно характеризует Ольгу: «Кругла, красна лицом она, Как эта глупая луна На этом глупом небосклоне», сравнение отсылает к реалиям изображаемого мира в восприятии Онегина, ко-

торый все видит в одном свете («Какие глупые места»). При характеристике Ленского образ сравнения имеет литературное происхождение и окраску, указывая на романтические увлечения Ленского: «Он пел любви, 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». Это акцентируется и при перечислении реалий, с одной из которых соотнесен образ сравнения: «Он роши полюбил густые, Уединенье, тишину, И Ночь, и Звезды, и Луну, Луну, небесную лампаду». Татьяну луна сопровождает во многих сценах: «к луне подъе́млет томные очи», «луна обходит Дозором дальный свод небес», «И между тем луна сияла И томным светом озаряла Татьяны бледные красы», «В поле чистом, Луны при свете серебристом, В свои мечты погружена, Татьяна долго шла одна» и т. д. И наконец становится средством ее изображения: «И, утренней луны бледней, И трепетней гонимой лани...» Еще одно преломление этого образа в авторском отступлении седьмой главы: «У ночи много звезд прелестных, Красавиц много на Москве. Но ярче всех подруг небесных Луна в воздушной синеве. Но та, которую не смею Тревожить лирою моею, Как величаяя луна, Средь жен и дев блестит одна».

Точки соприкосновения между разными персонажами и планами изображения устанавливают в «Евгении Онегине» образы цветения и увядания. Автор сравнивает с цветком Ольгу: «Цвела как ландыш потаенный, Незнаемый в траве глухой Ни мотыльками, ни пчелой». Ленский, говоря об Ольге, также прибегает к образу цветка. Но выбор его падает на другой цветок: «Не потерплю, чтоб развратитель Огнем и вздохов и похвал Младое сердце искушал; Чтoб червь презренный, ядовитый Точил лилеи стебелек; Чтoбы двухутренний цветок Увял еще полураскрытый». *Лилея* этих строк такой же книжный образ, как *романтические розы* из характеристики Ленского, которая, как неоднократно писали, воспроизводит привычные элегические образы: «Он пел разлуку и печаль, И нечто, и туманну даль. И романтические розы... Он пел поблеклый жизни цвет, Без малого в осьмнадцать лет». Так сходные образы — ландыш и лилея — оказываются противопоставленными, как природное, естественное — книжному.

Гибель Ленского описана при помощи его фразеологии, и здесь снова появляется образ цветка, но уже в применении к Ленскому: «Младой певец Нашел безвременный конец! Дохнула буря, цвет прекрасный Увял на утренней заре, Потух огонь на алтаре», «Во цвете радостных надежд... Увял!».

По-иному преломляются растительные образы при характеристике Татьяны. Цветы — неотъемлемая принадлежность ее деревенской жизни, и в городе она стремится «к своим цветам, к своим романам». При изображении ее внутреннего мира появляется образ зерна: «И в сердце дума зарони́лась; Пора пришла, она влюбилась. Так в землю падшее зерно Весны огнем оживлено». Как отметил Г. А. Гуковский, «сравнение деревенское, взятое из

круга представлений землепашца»⁴. Развивает этот образ традиционная метафора: «Увы! Татьяна увядает...» Для характеристики Татьяны значим и народно-поэтический образ, который содержится в речи няни: «Твое лицо как маков цвет». Образ этого ряда характеризует и Онегина: «Вот так убил он восемь лет, Утратя жизни лучший цвет». В этот же ряд включена и характеристика автора: «В те дни, когда в садах Лицея Я безмятежно расцветал», «Опять ее прикосновение Зажгло в увядшем сердце кровь».

Перекликающиеся образы, связывающие разных персонажей, входят в круг образов сева, жатвы, рисующих не только жизнь героев романа, но и человеческую жизнь вообще: «Увы! на жизненных браздах Мгновенной жатвой поколенья, По тайной воле providенья, Восходят, зреют и падут». В главе седьмой устанавливается параллелизм между миром природы и миром человека: «Или, не радуясь возврату Погибших осенью листов, Мы помним горькую утрату, Внимая новый шум лесов; Или с природой оживленной Сближаем думою смущенной Мы увяданье наших лет, Которым возрожденья нет?». В главе восьмой этот параллелизм продолжается развиваться: «Любви все возрасты покорны; Но юным, девственным сердцам Ее порывы благотворны, Как бури вешние полям: В дожде страстей они свежеют, И обновляются, и зреют — И жизнь могущая дает И пышный цвет и сладкий плод. Но в возраст поздний и бесплодный, На повороте наших лет, Печален страсти мертвой след: Так бури осени холодной В болото обращают луг И обнажают лес вокруг». Сравнение, к которому прибегает Онегин в разговоре с Татьяной: «Сменит не раз младая дева Мечтами легкие мечты; Так деревцо свои листы Меняет с каждою весной», имеет соответствие и дальнейшее развитие в авторских образах: «Но грустно думать, что напрасно Была нам молодость дана<...>, Что наши лучшие желанья, Что наши свежие мечтанья Истлели быстрой чередой, Как листья осенью гнилой».

Однотипные образы оказываются почерпнутыми из разных источников, они принадлежат не только автору, но и разным его персонажам и по-разному распределены между субъектными планами романа. Разные «языки», о которых писал М. М. Бахтин⁵, при всей их далекости друг от друга имеют точки соприкосновения. В каждом из них своеобразно преломляются сходные смысловые связи.

В нескольких местах романа образы цветения оказываются в непосредственной близости с образами горения: «От хладного разврата света Еще увянуть не успев, Его душа была согрета Приветом друга, лаской дев». Так связываются разные образные поля.

Традиционная образная параллель *жизнь — горение* и частные ее проявления: *любовь — огонь, поэзия — огонь* занимают едва ли не центральное место в образном строе романа. Основные герои

⁴ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. — М., 1957. — С. 212.

⁵ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — С. 136, 142.

романа охарактеризованы при помощи контрастных образов огня и холода. Распределение этих начал на протяжении романа меняется. Характеристика Онегина в первой главе отражает переход от одного состояния к другому: «рано чувства в нем остыли», «к жизни вовсе охладел», «Томила жизнь обоих нас; В обоих сердца жар угас». Огонь — как первоначальное состояние его души — зафиксирован в таких сочетаниях, как: «И возбуждать улыбку дам Огнем нежданных эпиграмм», «пламенно красноречив», «повеса пылкой».

Контраст Онегина и Ленского сформулирован в строках: «Волна и камень, стихи и проза, лед и пламень Не столь различны меж собой». Изображение Ленского содержит несколько разных метафор, почерпнутых из одного источника: «дух пылкий и довольно странный», «души, согретой девственным огнем». Ленского характеризуют и образы, развивающие сопоставление *поэзия — огонь*: «Под небом Шиллера и Гете, Их поэтическим огнем Душа воспламенилась в нем». Холод рисуется как возможное его будущее: «В нем пыл души бы охладел». Ленский показан не только через характерную для него фразеологию, но и через восприятие Онегина, который также оперирует устойчивыми представлениями о жизни — горении, но придает им более бытовой характер (*горячка*). Контрастные характеристики персонажей сталкиваются в пределах строфы: «Он слушал Ленского с улыбкой. Поэта *пылкий* разговор, И ум еще в сужденьях зыбкой, И вечно вдохновенный взор, — Онегину все было ново: Он *охладительное* слово В устах старался удержать И думал: глупо мне мешать Его минутному блаженству; И без меня пора придет; Пускай покаместь он живет Да верит мира совершенству; Простим *горячке* юных лет И юный жар и юный бред».

Отношения Татьяны и Онегина показаны через иное соотношение огня и холода. При изображении Татьяны, полюбившей Онегина, последовательно используются образы горения: «ланиты Мгновенным пламенем покрыты», «сердцем пламенным и нежным», «Татьяна, вспыхнув, задрожала», «Она дрожит и жаром пышет», «ланит пыланье», «И не проходит жар ланит, Но ярче, ярче лишь горит», «Блестя взорами, Евгений Стоит подобно грозной тени, И как огнем обожжена, Остановилась она», «Нет, пуще страстью безотрадной Татьяна бедная горит».

В разговоре Татьяны с няней сталкиваются два разных смысловых наполнения слова *гореть*: «— Дитя мое, ты нездорова... Ты вся горишь... — Я не больна: Я... знаешь, няня... влюблена». Так поддерживается уже возникшее в предшествующих строках противопоставление «языков» Татьяны и няни.

В сцене чтения письма и объяснения с Татьяной, изображенной с точки зрения автора, нет эпитета *холодный*, характеризующего Онегина. Напротив, появляется контрастное слово: «Быть может, чувствий *пыл* старинный Им на минуту овладел». Этот эпитет входит в самохарактеристику Онегина, так же, как эпитет *пламенный*,

характеризующий Татьяну: «Что может быть на свете хуже Семьи, где бедная жена Грустит о недостойном муже, И днем и вечером одна; Где скучный муж, ей цену зная (Судьбу однако ж проклина-ная), Всегда нахмурен, молчалив, Сердит и *холодно-ревнив!* Такой я. И того ль искали Вы чистой, *пламенной* душой, Когда с такою простотой, С таким умом ко мне писали?».

В конце романа роли персонажей меняются. Меняется и распределение их образных характеристик. Онегина характеризует переход от холода к огню: «Что шевельнулось в глубине Души холодной и ленивой?». В письме к Татьяне его внутреннее состояние описано словами-антонимами: «Когда б вы знали, как ужасно Томиться жаждою любви, *Пылать* — и разумом всечасно Смирять волнение в крови... А между тем *притворным хладом* Вооружать и речь и взор». Татьяна воплощает в себе холод: «У! как теперь окружена Крещенским холодом она».

Две встречи героев противопоставлены; противопоставлены и характеристики Онегина («блистая взорами» — «угасший взор»). И Онегин, и Татьяна в конце романа возвращаются к сцене объяснения. Татьяна оценивается с точки зрения Онегина: «В вас искру нежности заметя, Я ей поверить не посмел». Онегин оценивается с точки зрения Татьяны. Когда Татьяна вспоминает и пересказывает сцену объяснения, и появляется эпитет *холодный* как основная характеристика Онегина в прошлом, контрастный его теперешнему состоянию: «И нынче — боже! — стынет кровь, Как только вспомню взгляд *холодный* И эту проповедь <...> колкость вашей брани, *Холодный*, строгий разговор, Когда б в моей лишь было власти, Я предпочла б обидной страсти И этим письмам и слезам».

В «зеркально-отраженной» (Г. А. Гуковский) композиции романа, где сюжетное кольцо подкреплено словесными повторами, важную роль играет и распределение однотипных образных средств, характеризующих разных персонажей.

Этим не исчерпывается роль образов холода и огня в романе. При их помощи характеризуется внешний мир, свет («кипенье», «жар», «чад»), они входят и в авторские лирические отступления: «Но жалок тот, кто все предвидит... Чье сердце опыт остудил И забываться запретил!» и т. п.

Таким образом, повторяющиеся тропы и сквозные образные ряды разной степени разветвленности устанавливают в произведении разнообразные внутренние связи и переклички, существующие наряду с сюжетными связями. Возникает сложное переплетение и взаимодействие разных образных характеристик, создающее образное единство произведения.

МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР

ПСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО
ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

Межвузовский сборник научных трудов

**ПОСВЯЩАЕТСЯ
СЕМИДЕСЯТИЛЕТИЮ ПРОФЕССОРА
ЕВГЕНИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА МАЙМИНА**

Псков 1991