

В. БАЕВСКИЙ



**СКВОЗЬ
МАГИЧЕСКИЙ
КРИСТАЛЛ**

*Поэтика «Евгения Онегина»,
романа в стихах А. Пушкина*

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОМЕТЕЙ»
МГПИ им. В. И. ЛЕНИНА
1990

ББК 83
Б15

Рецензенты:

Отдел пушкиноведения Института русской литературы
(Пушкинского дома) АН СССР.

Член Пушкинской комиссии АН СССР
доктор филологических наук,
профессор *Л. С. Сидяков*.

Баевский В. С. Сквозь магический кристалл. Моно-
графия. М.: «Прометей», 1990.— С. 158.

Б $\frac{4602010000-180}{183(2)-90}$ без. объявл.

© Смоленский государственный
педагогический институт
им. К. Маркса, 1990.

*С благодарностью посвящаю
моим ученикам*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Он не был для нас только роман в стихах, случайное и мимолетное литературное впечатление: это было событие нашей молодости, наша биографическая черта, перелом развития, как выход из школы или первая любовь.

В. О. Ключевский

«Евгений Онегин» — первый русский роман в современном смысле слова. Одновременно с ним издавались романы либо поверхностно-занимательные, либо талантливые, превосходно выстроенные — и все-таки лишенные психологической глубины, многогранности, речевой свободы. В 1829 г. (к этому времени было опубликовано шесть глав «Евгения Онегина») вышли в свет «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» Загоскина, «Черный год, или Горские князья» Нарезного, «Иван Выжигин» Булгарина. В 1831—1832 гг. опубликован «Странник» Вельтмана, в 1831—1833 — «Последний Новик» Лажечникова. А в это самое время завершилось первое, поглавное издание «Евгения Онегина» и состоялось второе, дополненное примечаниями и «Отрывками из Путешествия Онегина». Белинский имел все основания утверждать: «Писать подобный роман в стихах в такое время, когда на русском языке не было ни одного порядочного романа и в прозе, — такая смелость, оправданная огромным успехом, была несомненным свидетельством гениальности поэта»¹.

«Евгений Онегин» — роман о горестных судьбах молодых людей, умных и страстных, о том, как их ум, талант, пылкость чувств не понадобились обществу. Современные Пушкину авторы насыщали свои романы занимательными приключениями, старались поразить читателя неожиданностями, внезапными поворотами фабулы. В отношениях Онегина и Татьяны, напротив, важно то, что ничего не произошло. Сперва Татьяна полюбила Онегина, написала ему письмо, а он ответил, что ее не любит и не может соединить свою жизнь с ее жизнью. Потом Онегин полюбил Татьяну, напи-

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 7. М., 1955. С. 432.

сал ей письмо и был осужден выслушать тяжелую отповедь. И все. Но какое внутреннее, этическое, психологическое напряжение за этой внешней неподвижностью! В отношении Ленского к Ольге важнее всего то, что ему не суждено было жениться. Снова глубокая и напряженная духовная жизнь не получила внешнего завершения. А Ольга оказалась совсем не такая, какой виделась она влюбленному поэту: на глазах у жениха стала кокетничать с его другом, а после его гибели вскоре вышла замуж за проезжего улана. В романе Пушкина единственное роковое событие: дуэль. И оно происходит как раз там, где нет подлинного внутреннего содержания человеческих отношений. О дружбе Онегина и Ленского Пушкин говорит: «От делать нечего друзья».

«Евгений Онегин» — это роман о судьбах самого важного общественного движения пушкинского времени — роман о судьбах декабризма. Было время, когда историкам литературы, даже крупным, казалось необходимым в день 14 декабря 1825 года привести Онегина на Сенатскую площадь. Если Пушкин этого не сделал, сделать это за него. Не обращали внимания на то, что декабристы были совсем другого склада — офицеры, мыслители, деятели, а никак не «лишние люди». Между тем, в своем «историческом романе» (Белинский) Пушкин действительно осмыслил судьбы декабризма, но иначе. Он показал, как гибнут и оказываются в тупике Ленский, Онегин, Татьяна, оторванные от народной почвы. «Страшно далеки они от народа», — сказано о лучших людях эпохи². Это тем более относится к «полурусскому» Ленскому, к Онегину, который рос на попечении сперва Madame, потом Monsieur l'Abbé, даже к Татьяне, которая «по-русски плохо знала, Журналов наших не читала, И выражалась с трудом На языке своем родном». Так поэт художественно исследовал главную проблему русской жизни XIX в., от которой зависели и судьбы освободительного движения, — проблему разрыва дворянства с народом.

На Россию Пушкин взглянул «сквозь магический кристалл» своего гения (в «Евгении Онегине» слово «кристалл» написано с одним Л, так же будем писать и мы), и поколения читателей во всем мире не могут оторвать глаз от написанной им картины. К нашему времени существует семь полных переводов «Евгения Онегина» на английский язык. Один из них, как и подробный, парадоксальный, ироничный комментарий, принадлежит замечательному русскому писателю, выросшему и сформировавшемуся в эмиграции, В. В. Набокову. Он же, размышляя о неотвратимости романских судеб, написал в своей книге «Лолита»: «Никогда не уедет с Онегиным в Италию княгиня N»³. Вы поняли грустную шут-

² Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 21. С. 262.

³ Набоков В. В. Лолита. N. Y., 1967. P. 245.

ку Набокова? Узнали в княгине N Татьяну, вышедшую замуж за князя — генерала, израненного участника войн с Наполеоном, родственника и друга Онегина? Вроде бы шутя, в действительности же глубоко понимая пушкинский язык чувств, Маяковский писал:

Мне приятно с вами,—
рад,
что вы у столика.

Муза это
ловко
за язык вас тянет.

Как это
у вас
говаривала Ольга?..

Да не Ольга!
из письма
Онегина к Татьяне.

— Дескать,
муж у вас
дурак
и старый мерин,

я люблю вас,
будьте обязательно моя,
я сейчас же
утром должен быть уверен,
что с вами днем увижусь я⁴.

Вроде бы шутя перефразирует знаменитый ответ Татьяны Илья Сельвинский в «Легенде о конце Улялаева». Но и эта шутка свидетельствует о том, сколь бесповоротно вошел пушкинский язык в наше сознание. В стихотворной новелле Сельвинского казачка говорит:

В огороде бузина,
На баштане дыня.
Ты меня любил вчера,
Я другого ныня.
Потому, скажу найперше,
Новый быт у нас теперча:
Я другому отдана,
Буду век ему верна⁵.

Стремление постичь духовные богатства пушкинского романа в стихах побуждает читателей становиться исследо-

⁴ Маяковский В. В. Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 6. М., 1957. С. 49—50.

⁵ Сельвинский И. Л. Избранные произведения. Л., 1972. С. 128—129.

вателями, исследователей — пытливо вчитываться в текст. Роману посвящаются статьи, монографии, комментарии. Роман изучен подробно и разносторонне. Исключительное значение имеет труд Ю. М. Лотмана «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий» (Л., 1980 и 1983). Он подвел итог сделанному ранее, осветил роман с новых точек зрения, обозначил пробелы в наших знаниях, вызвал к жизни новые работы. Стал в ряд с книгами других наших выдающихся историков литературы — исследователей Пушкина.

Я никогда не думал писать о «Евгении Онегине». Учеником 5—6 класса, во время войны, я выучил роман наизусть, всю жизнь думал о нем, читал, рассказывал школьникам и студентам, и увидел, что есть проблемы, принадлежащие к фундаментальным, которые все еще не изучены, или изучены недостаточно, или понимаются, с моей точки зрения, неправильно. Так возникла эта книга. Многие ее положения я обсуждал, на уроках и вне уроков, со старшеклассниками школы № 4 г. Тореза Донецкой области, где я работал в 1951—1962 годах, потом во время чтения общих и специальных курсов, руководства спецсеминарами, курсовыми, дипломными работами и диссертациями в Смоленском педагогическом институте им. К. Маркса. Отзывчивость, критичность, требовательное внимание моих учеников стимулировали мою работу, а их заинтересованность убеждала в ее необходимости. Поэтому я с благодарностью посвящаю эту книгу моим ученикам.

Все цитаты из произведений Пушкина и ссылки на них даны по изданию: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16 т. Издательство АН СССР, 1937—1949. Римскими цифрами указывается том, арабскими — страница. «Евгений Онегин» занимает 6-й том этого собрания, при ссылках на текст романа в стихах том не указывается.

Ночью 8 декабря 1823 года Пушкин писал:

Для призраков закрыл я вежды;
Но отдаленные надежды
Тревожат сердце иногда:
Без неприметного следа
Мне было б грустно мир оставить.
Живу, пишу не для похвал;
Но я бы кажется желал
Печальный жребий свой прославить,
Чтоб обо мне, как верный друг,
Напомнил хоть единый звук.

Вскоре (быть может, на следующий день) поэт продолжил:

И чье-нибудь он сердце тронет;
И сохраненная судьбой,

Быть может в Лете не потонет
Строфа слогаемая мной;
Быть может (лестная надежда!)
Укажет будущий невежда
На мой прославленный портрет,
И молвит: то-то был Поэт!
Прими ж мои благодаренья,
Поклонник мирных Аонид,
О ты, чья память сохранит
Мои летучие творенья;
Чья благосклонная рука
Потреплет лавры старика! (49)

Потреплем же лавры старика. Перевернем страницу.

МИР РОМАНА

<...> «Евгений Онегин» — не роман, а роман романа.

Ю. Н. Тынянов

«Евгений Онегин» — первый русский роман в современном смысле слова. Мы читаем его с волнением, сочувствуем Татьяне, Онегину, Ленскому, переносимся в их жизнь, становимся свидетелями, чуть ли не участниками их поездок, встреч, объяснений, разрывов... Роман открыт навстречу всем впечатленьям бытия... При внешней простоте необыкновенно сложен, неисчерпаем, по сложности своей приближаясь к сложности, неисчерпаемости самой жизни. Только такой роман и может стать энциклопедией, историей, шагом вперед в развитии всего русского общества (определения Белинского).

Роман одного романа

Убедительно обосновано мнение, что Автор, от чьего лица ведется повествование, написаны лирические и автобиографические отступления, нетождественен Пушкину, то приближается к нему, то удаляется от него¹. Мы можем сказать, что Пушкин — прототип образа Автора, созданного в романе. Как и обычно, в чем-то персонаж совпадает со сво-

¹ *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 133; *Семенко И. М.* Эволюция Онегина (к спорам о пушкинском романе)/*Русская литература, 1960, № 2*; *Hielscher K. A. S.* Puškins Versepiik. Autoren-, Ich- und Erzählstruktur. München, 1966. S. 118—123; *Бочаров С. Г.* Форма плана (Некоторые вопросы поэтики Пушкина)/*Вопросы литературы, 1967, № 12*; *Чумаков Ю. Н.* Состав художественного текста «Евгения Онегина»/Пушкин и его современники. Псков, 1970. С. 32; *Сидяков Л. С.* «Евгений Онегин», «Цыганы» и «Граф Нулин» (К эволюции пушкинского стихотворного повествования)/Пушкин. Исследования и материалы. Т. 8. Л., 1978. С. 7, 21; *Shaw J. Th.* The Problem of Unity of Author-Narrator's Stance in Puškin's "Evgenij Onegin"/*Russian Language Journal, 1980, Vol. XXXV, No. 120*; *Одинокое В. Г.* «И даль свободного романа...». Новосибирск, 1983. С. 76.

им прототипом, в чем-то расходится с ним. Благодаря этому возникает иллюзия, что в несколько условных литературных формах изображаются события, действительно имевшие место в жизни. Подвижность границы между Пушкиным и Автором делает иллюзию необыкновенно убедительной.

То же самое наблюдается за пределами образа Автора. Например, поэт вводит в свой роман персонажей из других произведений — из «Недоросля», из «Опасного соседа»; это чисто литературный прием. Потом он пишет: «Мой брат двоюродный Буянов». Здесь «мой» означает Автора, а не поэта Александра Пушкина. Но современники знали и всегда помнили, что Пушкиных два в литературе — Василий Львович и его племянник. Например, Вяземский спрашивал А. И. Тургенева: «Племянник читает ли по-английски?»² Так что поэт играет на том, что созданный его дядей литературный персонаж, залетевший на страницы романа, будет в какой-то мере, шутя, с улыбкой соотнесен читателем не только с Автором, но и с А. Пушкиным, т. е. с житейской, а не художественной реальностью. А в главе седьмой сказано, что в московской гостиной к Татьяне подсел князь Вяземский. Талантливый поэт и блестящий ум, он по-новому освещает для нас Татьяну. «То обстоятельство, что для того, чтобы «занять душу» героини, требуется беседа не менее, как Вяземского, говорит об облике, не похожем на «девочку несмелую» предыдущих глав»³.

Обычно между художественным миром литературного произведения и миром действительности существует очевидная граница. Пушкин то и дело создает иллюзию ее отсутствия. Здесь он как бы мимоходом сообщает в своем романе, что известный поэт беседует с его героиней.

Указанными приемами и рядом других, о которых речь впереди, граница между литературой и жизнью затушевывается. Среди предшественников Пушкина наиболее смелым экспериментатором в области романной формы был, пожалуй, Стерн. Его творческий опыт был учтен Пушкиным⁴. Но и у Стерна граница между художественным миром «Тристрама Шенди» (в меньшей мере «Сентиментального путешествия по Франции и Италии») и миром действительности несокрушима, рассказчик выступает как чисто условный персонаж, ни в чем не совпадающий с биографическим автором. По-видимому, сближение романа с жизнью до разрушения границы между ними — счастливая находка Пуш-

² Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. СПб, 1899. С. 326.

³ Лотман Ю. М. К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин». / Пушкин. Исследования и материалы. Т. 3. М.; Л., 1960. С. 161.

⁴ Модзалевский Б. Л. Пушкин. Л., 1929. С. 411—413; Шкловский В. Б. Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923.

кина, одно из проявлений общей тенденции сближения литературы с жизнью на путях реализма.

В свой роман Пушкин внес черты научного мировоззрения. В Пушкине гармонично уживались поэт и ученый; его «Евгений Онегин», помимо всего прочего, еще и рассказ о том, как был написан «Евгений Онегин», «роман романа»⁵. Прежде всего следует сказать, что Пушкин ясно представлял себе место «Евгения Онегина» в движении мировой литературы. В гораздо большей степени как современный нам историк литературы, чем как его современники, он мыслил категориями литературных стилей и направлений. Согласно первоначальному замыслу, начальные три главы образовали Предисловие романа; приближаясь к концу Предисловия, в главе третьей, поэт дает очерк поэтики сентиментализма, затем романтизма. После этого он говорит, что, быть может, перейдет на прозу и напишет роман «на старый лад». Иногда это место понимают как выражение неосуществленного замысла, иногда (и не без оснований) частичное воплощение его видят в «Барышне-крестьянке», «Дубровском» и «Капитанской дочке». Однако важнее другое: в строфах XIII—XIV Пушкин говорит о «Евгении Онегине». Пересказывает «преданья русского семейства, любви пленительные сны да нравы нашей старины», «простые речи отца»:

«<...> Он Ольгу прочил за меня,
Он говорил: дождусь ли дня?..» (48)

«детей условленные встречи, <...> несчастной ревности мученья, <...> слезы примиренья» — все это о Ленском и Ольге, отчасти и об Онегине и Татьяне.

Я вспомню речи неги страстной,
Слова тоскующей любви <...> —

это без сомнения о «Евгении Онегине».

Очень важны слова «я перестану быть поэтом <...> и <...> унижусь до смиренной прозы». Термина «реализм» в 1820-е гг. не было; вместо этого Пушкин говорил об «истинном романтизме», представлял начальные формы его как «фламандской школы пестрый сор» (201), как время господства прозаических жанров. В полном соответствии с такими представлениями находится «Евгений Онегин» — еще в стихотворной форме, но уже прозаический жанр. В главе шестой Автор возвращается к мысли о переходе к прозе: «Лета к суровой прозе клонят, Лета шалунью рифму гонят» (135)⁶.

Как принято у ученых, но отнюдь не у поэтов, Пушкин указывает своих предшественников в разработке определен-

⁵ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 58, 59.

⁶ Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969. С. 217.

ных тем, образов — М. Н. Муравьева (25), Гнедича (24), Вяземского (98), Баратынского (98), Туманского (202). В одной из выпущенных строф осталась ссылка на Дельвига (647). Так уточняется место «Евгения Онегина» в русском литературном процессе. Наконец, Пушкин неоднократно указывает (и предельно точно) место романа в своем творчестве. Например, в предисловии к главе первой в издании 1825 г. он представляет свое новое произведение как развитие тенденций ранней лирики, «Руслана и Людмилы» и «Кавказского пленника» (638). В «Отрывках из Путешествия Онегина» Пушкин говорит о том, что от романтического творчества перешел к «иным картинам» простой русской природы, простой русской жизни (200—201). Но предельно обстоятельно, с истинно научной детализацией — достигая одновременно художественного совершенства — обозревает автор свой путь к роману в начале главы восьмой. Здесь отмечена лицейская «легкая поэзия» и дань традиции классицизма, кавказская, крымская и цыганская темы в романтическом творчестве.

Итак, — что совершенно необычно для романиста — Пушкин с научной обстоятельностью сам указывает место своего произведения в истории европейской и русской литературы, в собственном творчестве. Кроме того, поэт сообщает некоторые важные сведения по истории замысла, указывает, что у Татьяны был прототип в жизни, что она, Онегин, весь сюжет романа сперва вырисовывались неясно (190).

Создается впечатление, что Автор, Читатель (как персонаж), Онегин, Татьяна — люди одного круга. Автор представляет своего доброго приятеля Читателю — друзьям Людмилы и Руслана — как это принято в обществе (5—6). Он рассказывает, как подружился с Онегиным, как они собирались вместе путешествовать. Неоднократно вспоминает, как учил Онегина писать стихи, неоднократно говорит о своей любви к Татьяне. Читателю внушается мысль: если Автор так подробно повествует о судьбах Онегина и Татьяны, а также близких им людей, то это потому, что он их близко знал.

Кроме того, Автор выступает перед читателями как добросовестный источниковед. Он пишет не только по личным впечатлениям, но и по сохранившимся письменным источникам. Письмо Татьяны вводится в текст романа так, чтобы специально обратить на это внимание. Автор сообщает, что свято его бережет, читает и перечитывает «с тайной тоскою». Уж не намекает ли Автор на то, что ревнует Татьяну к своему другу? Решимся сказать, что Пушкин намеренно дает почувствовать читателю эту ревность, но ревность, если можно так сказать, очищенную от эгоизма. Отношение Автора как персонажа романа к Татьяне лучше всего пояс-

няют заключительные стихи элегии «Я вас любил: любовь еще, быть может...», написанной, когда работа над романом близилась к концу: «Я вас любил так искренно, так нежно, Как дай вам бог любимой быть другим» (III, 188). Долго и подробно он рассуждает о необходимости перевести письмо с французского языка, мысленно призывает для этого дела Баратынского и в конце концов решается предложить свой «неполный, слабый перевод». В главе восьмой мы читаем, что письмо Татьяны хранит у себя Онегин, Ю. М. Лотман видит между этими двумя сообщениями одно из многих противоречий, которые Пушкин, по его признанию, исправить не хотел⁷. Однако противоречия нет: сперва письмо было у адресата, затем попало к его другу — Автору, который собирал источники. У него же оказались предсмертные стихи Ленского.

В ряду этих материалов свое место занимает и французский эпитафия «из частного письма», предпосланный в издании 1825 г. главе первой, а затем всему роману. Он может быть воспринят как еще один частный документ, вышедший из описанного в романе кружка людей и сохраненный Автором. В качестве еще одного, второстепенного источника может быть упомянут альбом Ольги Лариной. Указание на важнейший источник сведений об Онегине Пушкин сперва ввел в главу седьмую, но затем убрал, и в окончательный текст оно не попало. Имеется в виду большой «журнал», «дневник», или «альбом» Онегина (431—437).

Параллельно с освещением «источниковедческой базы» Автор рассказывает о самом процессе писания. Роман писался «небрежно», в процессе писания возник замысел поэмы «песен в двадцать пять», романа в прозе. Автор делает читателей свидетелями писания романа. Вот он отвлекся и сам же себя одергивает: «Но полно. Мне пора заняться Письмом красавицы моей» (64). В конце главы третьей сообщает, что устал и не может продолжать, что после долгой речи надо «и погулять и отдохнуть». Приближаясь к концу главы четвертой, Автор снова сообщает, что устал писать стихи и делает перерыв. Он комментирует построение романа; когда Онегин получает известие о болезни дяди и отправляется к нему, Автор замечает в скобках: «И тем я начал мой роман» (27). Немного далее: «Я кончил первую главу» (30). Дав портрет Ольги Лариной, Автор сообщает, что обращается к изображению старшей сестры (41). Он напоминает о том, что речь ведет часто «о пирах» (113) и что давно собирался описать петербургский бал: «(Смотрите первую тетрадь)» (114). Автор не забывает напомнить что не только когда писать, но и как писать — в его воле. Описание зимы

⁷ Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975. С. 9.

в главе пятой он прерывает, так как не хочет соперничать с Баратынским (98), в строфе XLV главы четвертой вместо сравнения дает лишь модель сравнения: «Оно своей игрой и пеной (Подобием того-сего)», а в строфе XXVI главы первой отказывается от намерения описать туалет Онегина и вместо этого приступает к обсуждению проблемы галлицизмов, к обсуждению, которое длится, в сущности, на протяжении всего романа. Параллельно в тексте и в авторских примечаниях идет обсуждение других вопросов слога романа.

В ряду перечисленных фактов могут быть рассмотрены и особенности, многократно отмеченные исследователями, делающие «Евгения Онегина» композиционно открытой художественной системой. Первым об этом сказал Белинский. Он отметил и объяснил смысл того, что судьба героя романа не прослежена до женитьбы или до смерти. «Открытости» судьбы Ленского он особого внимания не уделил. С его «антиромантической» точки зрения 40-х гг. романтик Владимир Ленский был при столкновении с жизнью обречен либо на смерть (что с ним и произошло), либо на нравственную спячку. Однако нам важно обратить внимание на то, что фактически судьба Ленского не определена почти так же, как судьба Онегина. Обычно в эпическом произведении автор стоит над героями и если не в фабуле, то в эпилоге каждому воздает свое. Сам Пушкин точно так поступил в «Капитанской дочке». Что дает эпическому автору возможность и «право» самовластно распоряжаться судьбами персонажей? Более поздняя позиция во времени по сравнению с описываемыми событиями. Будущее неведомо, обманчиво, в нем всегда есть элемент неопределенности. Прошлое — это все расширяющаяся область детерминированного, причинно обусловленного, упорядоченного, исследованного. Эпический автор поворачивается спиной к будущему, находясь в настоящем — некоторой точке, где будущее превращается в прошлое — всматривается в прошлое и повествует о нем. Отсюда его «всезнание». Пушкин в «Евгении Онегине» добровольно отказался от привилегий эпического автора во имя все той же цели — затушевать границу между миром романа и жизнью, между живыми людьми и персонажами. Как и другие персонажи, Автор живет в описываемые им годы, он знает не больше, чем видит, слышит и читает в «документах» частной жизни. Он не осведомлен о будущем Онегина, а о Ленском он размышляет так, как мог бы думать сам Онегин, или Татьяна, или «горожанка молодая», душа которой «по неволе судьбою Ленского полна» (134). В еще большей степени не проясненным остается образ самого Автора, в еще большей — образ Читателя. Определены в соответствии с традицией романа биографические пути сестер Лариных, но система романа в принципе остается «открытой».

Художественному произведению свойственна установка на вымысел. В какой мере она реализуется — это особый вопрос в каждом случае. Точно так же мемуарам как жанру присуща установка на правдивость, и опять-таки только анализ может показать, насколько эта установка осуществляется, скажем, в записках Пушина или Вигеля. Установкой на правдивость с мемуарами объединяются «бытовые и „полулитературные“» формы (Бахтин) писем, дневников и др., имитация которых определила многие особенности композиции и языка романной прозы. Роман оказался «парадоксальным» жанром, в котором установка на вымысел, вообще свойственная художественной литературе, борется с установкой на правдивость. Эта-то установка на правдивость порождает разновидности романа в письмах, романа-воспоминаний, романа-дневника. В «Евгении Онегине» иллюзию достоверности, кроме использования «документов», кроме сосредоточенности повествования только на узком круге близких и хорошо известных друг другу людей, кроме проницаемости границы между жизнью и художественным миром романа, кроме сложного взаимодействия образа Автора и его прототипа, кроме скрупулезной научной оценки в самом романе его места в историко-литературном процессе, — кроме всех этих особенностей, о которых уже шла речь, иллюзия достоверности в «Евгении Онегине» достигается построением его как эпоса сегодняшнего дня. Роман свыше семи лет писался, семь лет отдельными главами печатался, каждой главе придавалась форма относительно законченного целого (в предисловии к главе первой Пушкин это специально подчеркнул). И это, наряду с другими особенностями, внушало впечатление, что повествование следует непосредственно за героями. В русской поэзии ближе всего подошел к Пушкину в этом отношении такой на первый взгляд далекий от него Твардовский в «Василии Теркине».

В заключение остается сказать о докладе Л. Н. Штильмана «Проблемы литературных жанров и традиций в „Евгении Онегине“ Пушкина. К вопросу перехода от романтизма к реализму». Выяснив много существенных подробностей, исследователь делает ошибочный общий вывод о том, что «с точки зрения композиции и повествовательного метода» «Евгений Онегин» не отвечает основным требованиям реализма⁸: по его мнению, этому мешают явное авторское присутствие, разрушение иллюзии достоверности в отдельных местах романа, особенно в главе восьмой, и даже почему-то заверения в подлинности событий и писем. В действительно-

⁸ American Contributions to the 4th International Congress of Slavists. Mouton, 1958. Та же мысль защищается в статье: Clayton J. D. Emblematic and Iconographic Patterns in Pushkin's "Eugene Onegin": A Shakespearean Ghost?/Germano-Slavica, 1975, No. 6.

сти же категория реализма затрагивает глубины мировоззрения писателя, принципы отбора, типизации жизненных явлений, их изображения. С этой точки зрения «Евгений Онегин» — последовательно реалистический роман на стадии становления этого жанра⁹. Авторское же вторжение в повествование, формирование и нарушение иллюзии достоверности и многие другие приемы, интересные, значительные, оригинальные, создают живой художественный организм, роман, который осознает самого себя.

Отчуждение

Героя своего романа Пушкин ставит в самые благоприятные условия, какие только можно себе представить. Он молод (в конце романа ему около тридцати лет), здоров настолько, что здоровье тяготит его:

Зачем я пулей в грудь не ранен?
Зачем не хилый я старик,
Как этот бедный откупщик?
Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма? — ах, создатель!
Я молод, жизнь во мне крепка <...> (199)

Онегин принадлежит к петербургскому большому свету, он «наследник всех своих родных». Он преуспевает в «науке страсти нежной», он «театра злой законодатель», он проводит дни и ночи «среди блистательных побед».

Однако постепенно «забав и роскоши дитя» устает от любовных приключений, разочаровывается в друзьях и дружбе, охладевает к театру, оставляет чтение и попытки стать литератором. Жизнь, начавшаяся необыкновенно счастливо, надломлена в самом начале же.

Потом судьба посылает Онегину истинного друга — молодого бесхитростного поэта. Без видимых причин Онегин восстанавливает его против себя, а потом убивает. Он встречает необыкновенную девушку, которая на всю жизнь глубоко полюбила его, — и отвергает ее любовь. Он отправляется странствовать, тоска гонит его с места на место,

И путешествия ему,
Как все на свете, надоели <...> (171)

Но душа Онегина еще не исчерпала всех своих сил, она оказалась способна на взрыв чувств: наконец герой романа полюбил ту, которая так самозабвенно любила его. Но запоздалая страсть только истощила душевные и телесные силы Онегина.

⁹ Ср.: Гуревич А. М. «Евгений Онегин»: авторская позиция и художественный метод / Известия АН СССР, серия лит. и яз., 1987, № 1.

Он оказывается в тупике не по воле неблагоприятных жизненных обстоятельств. Строя так свое повествование, Пушкин, очевидно, хочет привлечь внимание читателей к глубинным силам, формирующим человеческие судьбы.

Владимир Ленский тоже поставлен в наилучшие условия. Он совсем юн (погибает в восемнадцать лет), образован, наделен творческим даром, который наполняет его бытие высоким смыслом, «богат, хорош собою». Его сердце греет любовь, выросшая из привязанности к подруге детских игр. Ему посчастливилось в деревне встретить человека, стоявшего на уровне европейской культуры и способного ответить его духовным запросам, сблизиться с ним и подружиться.

А потом из-за пустяка Ленский вызывает друга на дуэль и погибает. И в судьбе Ленского решающую роль играют некоторые глубинные силы, не вполне очевидные.

Сходным образом выстроил Пушкин и жизнь Татьяны. С детских лет она окружена любовью матери, няни, сестры; растет на лоне природы; ее образованием не пренебрегали: конечно, оно в духе времени, но во всяком случае ей открыт доступ не только к сочинению Мартына Задеки, но и к лучшим произведениям европейской литературы. Ей нет отбоя от женихов в деревенской глуши:

Буянов сватался: отказ.
Ивану Петушкову — тоже.
Гусар Пыхтин гостил у нас;
Уж как он Танею прельщался,
Как мелким бесом рассыпался!
Я думала: пойдет авось;
Куда! И снова дело врозь. (150)

Наконец, она делает блестящую, по представлениям своего времени и своего круга, партию, становится великосветской дамой, которую «ласкает двор».

В отличие от Онегина, который сперва отверг влюбленную в него женщину, а потом был ею отвергнут, и от Ленского, который любил и был любим, чувство Татьяны сперва осталось безответным. Здесь перед нами впервые встает внешняя мотивировка жизненного крушения: для глубокой и страстной натуры Татьяны безответная любовь чревата катастрофой. Однако всмотревшись внимательнее, мы замечаем кроме этой фабульной перипетии, одной из важнейших в развитии действия, далеко не столь очевидные признаки обреченности Татьяны. Сам поэт говорит об этом:

Погибнешь, милая; но прежде
Ты в ослепительной надежде
Блаженство темное зовешь,
Ты негу жизни узнаешь,
Ты пьешь волшебный яд желаний <...> (58)

Данное место — искусная ложная мотивировка, заставляющая читателя ожидать, что Татьяна запутается в сетях искусного оболъстителя. Ложная мотивировка остраивает истинный ход событий в романе. Однако цитированные стихи имеют и другой, более глубокий смысл: они предупреждают, что Татьяна погибнет несмотря на то, что Онегин поступил с нею «очень мило» и «явил души прямое благородство». Логика романа, логика характера Татьяны не допускают счастливого поворота в ее отношениях с Онегиным.

Уже в раннем детстве она была «дика, печальна, молчалива» и «в семье своей родной казалась девочка чужой». Характерная пушкинская деталь: когда при жизни Дмитрия Ларина съезжались гости, чай разливала не старшая дочь, а Ольга, которая была

Всегда скромна, всегда послушна,
Всегда как утро весела <...> (41)

Отчужденной от своего окружения была Татьяна в детстве; отчужденной оказалась до конца жизни в деревне (сцена именин, поведение после отъезда Онегина, когда она «бродит по лесам одна» и отказывает наотрез всем женихам); отчужденной осталась и в своем модном петербургском доме, посреди самых неоспоримых светских успехов.

Так что и судьбой Татьяны управляют какие-то скрытые силы, которые сродни тем, что сокрушили Онегина и Ленского.

В развитии всех трех образов есть общие черты. Их развитие проходит одни и те же стадии. Первая фаза: предельно благоприятные исходные обстоятельства. Вторая фаза: разрыв общественных — семейных, любовных, дружеских — отношений без внешних причин или по совершенно недостаточным причинам. И третья фаза: саморазрушение.

Разумеется, в сверхсложной структуре романа в стихах эта схема скрыта живой плотью характеров, многообразием побуждений и поступков. Это лишь инвариант, который поразному реализуется в структуре образов. Наиболее полно он осуществлен при построении образа Онегина. В Ленском предельно сближены вторая и третья фазы, в Татьяне почти налагаются одна на другую фазы первая и вторая. Однако все три варианта жизненных судеб подчиняются одной и той же закономерности. Кроме того, бросается в глаза много сходных определяющих подробностей, таких близких совпадений, какие только допускает специфика романа, тяготеющая к симметрии, но чуждающаяся тавтологии.

«Для судьбы главных героев, вероятно, имеет какое-то значение, что они почти полностью осиротели. Их социальные

связи тем самым ослабляются»¹⁰. Матери Онегина на страницах романа нет; об отце говорится три раза — и всегда в связи с разорением; дядю Онегин проклиняет и готов переносить его общество какое-то время только ради наследства. К восемнадцати годам Ленский лишился обоих родителей, никакие его родственные связи в романе не упоминаются. Татьяна лишилась отца; в Москве у нее есть многочисленная родня, которая ей вполне чужда.

Все герои избегают деревенских соседей. Онегин это делал более демонстративно, Ленский менее явно (33 и 36). Когда Татьяна полюбила Онегина,

Гостей не слушает она,
И проклиняет их досуги,
Их неожиданный приезд
И продолжительный присест. (54—55)

Неоднократно Пушкин напоминает, что за видимыми отношениями и поступками лежит область определяющих их более или менее скрытых факторов.

Но был ли счастлив мой Евгений,
Свободный, в цвете лучших лет,
Среди блистательных побед,
Среди вседневных наслаждений? <...>
Нет <...> (20—21)

Только из общей системы событий, образов, идей романа можно с большей или меньшей убедительностью выяснить причины онегинского разочарования. Вызов Ленским друга на дуэль объясняется так: «Не в силах Ленский снести удара» (116). Это не мотивировка, читателю предоставляется самому определить причину дуэли. Описывая его состояние за полмесяца до свадьбы, поэт говорит: «Он был любим... по крайней мере Так думал он» <...> (94). Снова обманчивая внешность прикрывает более важные соотношения и импульсы. Последовавшее вскоре вслед за кончиной жениха замужество Ольги призвано продемонстрировать, как обманывался Ленский, не проникая в сущность вещей. Почему Татьяна полюбила Онегина? Потому, что он появился в то самое время, когда «душа ждала... кого-нибудь <...>» (54). Поэт прямо не мотивирует возникновение глубокого чувства героини, оно отчасти обосновано воспитанием, бытом, характером, отчасти оставлено необъясненным.

Ольга во многом противостоит трем персонажам романа, выдвинутым на первый план, об этом еще речь впереди, это бросается в глаза. Однако есть в ней нечто сходное с остальными: поэт заставляет читателя усомниться, так ли уж прочны и несомненны отношения Ольги с другими людьми. Она

¹⁰ Чумаков Ю. Н. Поэтическое и универсальное в «Евгении Онегине»/Болдинские чтения. Горький, 1978. С. 78.

готовится к свадьбе с Ленским, но охотно принимает знаки внимания от его друга. Она должна была бы чувствовать себя невольной виновницей смерти жениха, между тем в романе об этом нет ни слова. Зато мы узнаем, что вскоре она вышла замуж за улана. С житейской точки зрения это значит, что характер Ольги поверхностный; в структуре романа это свидетельствует об ослаблении ее связей с другими персонажами в соответствии с представлениями о жизни, развернутыми в «Евгении Онегине». Ольга выходит замуж и покидает родной дом. Казалось бы, это событие радостное, во всяком случае естественное. Между тем, оно представлено так, словно бы Ольга умерла, а мать и сестра провожают ее в последний путь:

Слезами горько обливаясь,
Старушка, с дочерью прощаясь,
Казалось, чуть жива была,
Но Таня плакать не могла;
Лишь смертной бледностью покрылось
Ее печальное лицо. <...>
Увы подруга стольких лет,
Ее голубка молодая,
Ее наперсница родная,
Судьбою вдаль занесена,
С ней навсегда разлучена. (143—144)

Мать чуть жива; лицо сестры покрылось смертельной бледностью; разлучаются они (с житейской точки зрения это необъяснимо) навсегда. Над сценой расставания царит смерть. Действительно, на страницах романа Ольга больше не появляется, она даже не упоминается; не только для родственников, но для автора и читателя она словно бы умерла.

Художественно совершенный образ матери Татьяны и Ольги тоже наводит на размышления. Старушкой называет ее Онегин, старушкой постоянно называет ее автор, хотя матери столь юных дочерей вряд ли может быть намного больше сорока лет. После того, что она привезла Татьяну в Москву, она тоже исчезает из романа. Живет ли она в своем имении? Умерла ли? Во время заключительного объяснения с Онегиным Татьяна с умилением упоминает могилу няни, но о матери не сказано ни слова.

Главные и второстепенные персонажи романа один за другим уходят в небытие.

Г. А. Гуковский считал образ автора «самым центральным образом, проведенным через весь роман и объединяющим весь его текст»¹¹. Судьба и размышления автора подчеркивают разрыв всех общественных отношений, развернутый в «Евгении Онегине». Можно предполагать, что Автор вступал в жизнь так же, как главный герой, вполне благо-

¹¹ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 166. Дальнейшие ссылки на этот труд в тексте.

получно, но вскоре по каким-то причинам отдалился от светского общества:

Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время. <...>
Я был озлоблен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба:
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар угас;
Обоих ожидала злоба
Слепой Фортуны и людей
На самом утре наших дней. (23—24)

В дальнейшем Автор прощается с читателем и Онегиным, не досказав жизнь ни Онегина, ни свою. Он погружается в одиночество:

Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал. <...>
А та, с которой образован
Татьяны милый Идеал...
О много, много Рок отъял! (190)

Мир Автора таков, что в нем живые завидуют мертвым:

Блажен, кто праздник Жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел Ее романа <...> (190)

Автору принадлежат саркастические сентенции, в которых отчужденность его героев возводится в общее правило.

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей <...> (24)

Горькие слова о дружбе автор произносит по поводу сближения Онегина с Ленским, исподволь подготавливая роковой финал (гл. II, строфа XIV). Позже он возвращается к рассуждениям о тщете дружбы (гл. четвертая, строфы XVIII и XIX), как бы предупреждая о приближении разрыва. Немедленно вслед за этим уничтожающую характеристику получают родственные отношения как лицемерные и насквозь фальшивые, после чего утверждается иллюзорность любовных отношений. Человеку не оставлено решительно никаких привязанностей. В конце этого авторского отступления целая строфа отведена под гимн эгоизму (82). Человек оставлен наедине с самим собой. Идея, которая формируется в образах и фабуле на протяжении всего романа, ясно и лаконично сформулирована в пяти строфах гл. четвертой. У такого человека нет будущего. «Это зависит не от них самих; тут есть *fatum*, заключающийся в действительности, которую

окружены они, как воздухом, и из которой не в силах и не во власти человека освободиться»¹².

Итак, в «Евгении Онегине» все обречены на одиночество. Одиночество каждого означает разобщенность всех. Рассказ о главном герое прерывается тогда, когда душа его выгорела дотла. Ленский вызывает Онегина на дуэль, отчаявшись в дружбе и любви. Татьяне любовь не только не помогает преодолеть одиночество, но обрекает на него. В браке без любви, в светском обществе она более одинока, чем в доме матери. Одиночество Татьяны неизменно. Ольга выходит замуж словно умирает. «Старушка» Ларина спешит выдать замуж дочерей, после чего пропадает из поля зрения. Распространяется отчуждение.

«Евгений Онегин» открывает блестящую традицию русского реалистического романа. В то же время он представляет собой важный момент развития романа европейского. Отчуждение в пушкинском романе — результат эволюции жанра на протяжении более чем двухсот лет. Его движение в литературе нового времени связано с усилением социальной дифференциации общества, усложнением языковой ситуации и возрастающей ролью личного, индивидуального начала в жизни, философии и литературе¹³. В «Жизни и мнениях Тристрама Шенди, джентльмена» и «Сентиментальном путешествии по Франции и Италии» Стерна, в «Страданиях молодого Вертера» Гете, в «Опасных связях» де Лакло эгоцентризм, субъективизм, индивидуализм героев заходят настолько далеко, что иногда доводят их до саморазрушения (Гете и де Лакло), иногда обуславливают рискованные эксперименты над романной формой (Стерн).

Индивидуализм и эгоцентризм как существенные элементы мирозерцания нового времени накапливались на протяжении позднего Возрождения, классицизма, Просвещения и предромантизма не только в романе, но и в других жанрах. Гете, Шиллер, Жан Поль впервые с предельной силой выразили настроения «мировой скорби», которые в значительной степени определили облик всего романтического движения. Центральный герой романтической литературы — сильная одинокая личность, противостоящая миру и вступающая с ним в борьбу, пусть обреченную на поражение. Такому герою принадлежит авторская симпатия и — предполагается — читательская тоже. Таков мир поэм Байрона и его стихотворного романа «Дон Жуан». Одиночество личности в мире осознается обществом и литературой как непреложный факт,

¹² *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статья восьмая/ Полн. собр. соч. Т. 7. М., 1955. С. 469.

¹³ *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 179—180 и др.

а само общество все более воспринимается как совокупность разобщенных личностей.

На протяжении XVIII в. входят в литературный язык или получают распространение в нем слова, обозначающие «одиночество», «разобщенность», — die Absonderung, die Trennung, the disconnection, the dissociation, l'isolement. Как показывают «Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm», «The Oxford English Dictionary», «Larousse du XX^e siècle», эти слова и широкий круг их синонимов появляются в сочинениях Готшета, Гюнтера, И. Э. Шлегеля, Гердера, Гете, Шиллера, Рюккерта, Франклина, Берка, Голдсмита, Колардо, Вольтера и других писателей Просвещения и предромантизма.

Идеи одиночества и разобщенности, настроение пессимизма, прием романтической иронии были унаследованы романом XIX в., в бесконечных вариантах образа «лишнего человека» представившим отчет о судьбах ряда «потерянных поколений». С большой силой сознание (и ощущение) отчужденности человеческой личности выразилось в «Евгении Онегине». Пушкин был не только наследником литературных традиций, но и современником далеко зашедшего распада патриархального уклада, семейных и общественных отношений. Как бы прикровенен этот процесс ни был, поэт его распознал; и он показал в своем романе, как ослабление, разложение общественных связей и форм приговаривает мыслящих и чувствующих людей к социальному и психологическому одиночеству. Ю. Н. Чумаков в этой связи вспоминает Экклезиаста¹⁴.

Поэт обнажает те деструктивные силы, которые разрушают судьбы его героев. Уже Белинский отметил (в частности, в приведенном выше высказывании), что в их бедах виноваты не столько они сами, сколько окружающая их действительность. Г. А. Гуковский сделал эту мысль центральной в своей характеристике «Евгения Онегина». По его мнению, художественное открытие Пушкина состояло в том, что «изображению, столкновению, а затем и суду подлежат теперь не столько человек, сколько среда» (170). Социальный и исторический детерминизм, согласно широко известному, вошедшему в науку утверждению Гуковского, лег в основу пушкинского реализма. Насколько справедлива эта система взглядов, видно из последующего движения литературы. Так, в предисловии к «Герою нашего времени» Лермонтов утверждает, что представил в Печорине болезнь века.

Силы и явления, приводящие героев «Евгения Онегина» к одиночеству, разобщенности, жизненному крушению, хорошо известны, Онегин и Ленский воспитаны на западноевро-

¹⁴ Чумаков Ю. Н. «Евгений Онегин» и русский стихотворный роман. Новосибирск, 1983. С. 79.

пейской культуре и не знают русской; мысль о народе не занимает сколько-нибудь важного места в системе их взглядов. Даже Татьяна, «русская душою», в силу особенностей воспитания

<...> по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала,
И выражалась с трудом
На языке своем родном <...> (63)

Размышления и порывы героев романа носят либо сугубо личный, либо отвлеченный характер, стимулами к активной деятельности они служить не могут.

Закономерность одиночества посреди людей, разобщенности индивидуумов, кризиса их сознаний и судеб выявляет композиция романа. «Большой» русский роман XIX в. по своему экспериментален. В «Братьях Карамазовых» исследуются вершины добра и бездны зла, доступные человеку. Один брат обозначает собою полюс добра; другой — в теории — полюс зла; третий, Смердяков, срывается в бездну зла; четвертый пробирается по узкой и извилистой тропке между безднами зла и вершинами добра, карабкается к вершинам и скользит на краю бездны. В «Анне Карениной» доказывается «мысль семейная». Анна, нарушившая долг жены и матери, представлена Толстым в исключительно благоприятных внешне обстоятельствах: Вронский глубоко ее любит, муж готов дать ей развод, она может жить за границей, вдали от общества, которое ее отвергло, — но несмотря на это трагическая вина неотвратимо толкает ее под колеса поезда. В то же время преданные семейному началу Левин и Кити, невзирая на то, что Кити безответно влюблена во Вронского и сперва отказывает Левину, соединяются в браке.

Фабула «Евгения Онегина» организована так, что разрушительные силы, управляющие судьбами главных героев, оказываются сильнее счастливых внешних условий жизни. Весьма значительна роль Ольги. Она росла в тех же точно условиях, что и Татьяна. Между тем, уже с детства она не отъединялась от родителей и соседей, а тянулась к ним, была как все и со всеми. Пушкин словно бы демонстрирует опыт: вот экспериментальный образец, вот контрольный. Г. А. Гуковский отметил, что «Евгений Онегин» — роман à thèse (166). Сопоставляя образы двух сестер, живших в одинаковых условиях и столь разных по характерам и судьбам, поэт показывает: герой детерминирован средой, но не абсолютно, а лишь до известной степени. В большой мере судьбу человека определяют не воспитание и действительность, а характер, она складывается и закономерно, и индивидуально для каждого.

Если придается большое значение характеру, то естественно ожидать в романе глубокого психологического анали-

за. Поэт передает настроения, мысли, переживания, побуждения Онегина, когда он едет к дяде, беседует с Ленским, стоит над его трупом, встретил в большом свете Татьяну. Не столь подробно, но достаточно обстоятельно раскрывается внутренний мир Ленского и Татьяны. Однако такого проникновения в психологические глубины, какое мы знаем у Лермонтова, Достоевского, Л. Толстого, Чехова, Бунина, в «Евгении Онегине» нет. Нередко поэт переносит внимание на изображение поведения своих персонажей, предоставляя читателю восстанавливать психологические импульсы поступков. Поэтому и после чтения, и после анализа в романе остается нечто загадочное, недосказанное, какая-то тайна. Такова одна из особенностей творческого подхода, проявившегося в «Евгении Онегине».

В разнообразии индивидуальностей Пушкин вносит определенную закономерность. Онегин впадает в духовную спячку, Ленский убит, а Зарецкий «живет И здравствует еще доньше» (118). Татьяна несчастна, а Ольга счастлива. Действительность неблагоприятна для людей мыслящих и чувствующих, а отнюдь не для всех, показывает ход событий, для людей с резко очерченной индивидуальностью.

Им противостоит совершенно другая среда — целый мир патриархальных отношений, в котором нет места разобщению и одиночеству, где господствует роевое, хоровое, народное начало¹⁵. Так изображены Ларины и их окружение:

Под вечер иногда сходилась
Соседей добрая семья,
Нецеремонные друзья,
И потужить и позлословить
И посмеяться кой о чем. (46)

Именно семья Лариных в романе — центр, противостоящий деструкции, разобщению. В конце концов (глава седьмая) распалась и она, после чего отчуждение распространяется почти безраздельно. Удары наносит Онегин: он отвергает любовь Татьяны, что в конце концов приводит к ее переезду в Петербург, и убивает жениха Ольги, что приводит к ее отъезду с мужем-уланом в полк к нему. Явления художественной системы романа не эквивалентны житейским событиям. Замужество двух сестер в жизни не обязательно влечет распад связей между ними, между матерью и каждой из них. В «Евгении Онегине» дом Лариных представляет собой локус с особым значением, манифестируемым самой фамилией (лары — хранители домашнего очага). Уход из него приравнивается смерти (отъезд Ольги), либо влечет необратимые перемены в человеческой судьбе (отъезд Татья-

¹⁵ Хаев Е. С. Идиллические мотивы в «Евгении Онегине»/Болдинские чтения. Горький, 1981; Маймин Е. А. Пушкин. Жизнь и творчество. М., 1982. С. 166—167.

ны). Подробно об этом будет сказано в главе о художественном пространстве.

Вполне идиллически изображены отношения помещиков с крестьянами.

В день троицы, когда народ
Зевая слушает молебен,
Умильно на пучок зари
Они роняли слезки три <...> (47)

Даже о том, что мать Татьяны и Ольги «служанок была осердясь», повествуется вполне эпическим тоном. Няня Филиппевна гордится тем, что в молодости ловила на лету и выполняла «слово барской воли». Анисья почтительно рассказывает Татьяне о времяпрепровождении Онегина и его дяди. Тонкий пушкинский штрих: патриархальное сознание настолько некритично, недифференцировано, что старый помещик, который «Лет сорок с клюшницей бранился, В окно смотрел и мух давил» (32), и его племянник, петербургский денди, и убитый им друг — все стоят рядом в обстоятельном эпическом повествовании.

Однако мир патриархальных отношений не противостоит среде дворян-интеллигентов как самодовлеющая величина. Эти два мира пребывают в отношении диалога (в смысле М. М. Бахтина). Как только Ларины, их соседи, другие более или менее монолитные социальные группы попадают в зону сознания Онегина и Татьяны, отчасти и Ленского, они начинают изображаться иронически, сатирически и враждебно. Онегин перевел крестьян на оброк — соседи-помещики увидели в этом страшный вред и забеспокоились; из-под покрова патриархальных отношений выступили социальные противоречия. Онегин неприязненно относится к помещикам, и это проявляется не только в его речах и поведении, но и в авторских описаниях, когда авторское сознание интерферирует с сознанием Онегина: в гл. первой, строфе LIII, в гл. второй, строфе III и других. В гл. восьмой, строфах VI—VII дано уважительное, даже несколько торжественное описание светского раута. Позже, после появления Онегина, изображение становится остро сатирическим (строфы XXIV—XXVI). Формально в обоих случаях речь ведет автор, тогда это противоречие трудно объяснить. Но в художественной системе романа во втором случае несомненно проявляется сознание Онегина, которому светское общество сейчас чуждо, а нужна одна Татьяна. Подобно этому, соприкоснувшись с зоной сознания Татьяны, помещики приобретают облик страшных чудовищ в ее сне и тупых, бессодержательных, самодовольных, гротескных персонажей наяву. С ее точки зрения карикатурно изображается ее многочисленная московская родня, особенно в строфе XLV главы седьмой.

Несколько сложнее патриархальный мир соотносится с зоной сознания Ленского. Хотя Ленский с отроческих лет пленен Ольгой и любовь к ней пронес через годы учения в Геттингенском университете, вернувшись домой, он не имел «охоты узы брака несть». В это время его отношение к патриархальному миру столь же критично, как онегинское:

Бежал он их беседы шумной.
Их разговор благоразумный
О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне,
Конечно не блистал ни чувством,
Ни поэтическим огнем,
Ни острою, ни умом,
Ни общежития искусством;
Но разговор их милых жен
Гораздо меньше был умен. (36)

Но как только Ленский сблизился с семейством Лариных под влиянием любви к Ольге, его отношение к патриархальному миру в корне меняется, он защищает его от нападок Онегина (гл. третья, строфы I и II) и старается втянуть в него своего друга (гл. четвертая, строфы XLVIII—XLIX).

В целом патриархальное начало, теряющее изрядную долю привлекательности в диалоге с миром главных героев романа, не выступает в нем идейным и композиционным противовесом разобщенности и отчуждению. В диалоге этих двух миров ни один не выступает как безусловно «положительный» или «отрицательный»; зато их столкновение, неразрешенное противоречие насыщает идейный мир романа.

Память

Важное место отведено в «Евгении Онегине» теме памяти. Индивидуальная память обеспечивает единство человеческой личности, коллективная память — единство общества. В корпусе романа воспоминаниям отведено огромное место. Вспоминают все.

Воспоминания Онегина печальны. «С душою, полной сожалений», молодым человеком, он горюет о бессмысленно растроченных годах и силах (глава первая, строфы XLVII—XLVIII). Мотив этот проходит через весь роман, дополняясь новыми, пока в главе восьмой воспоминания Онегина не достигают предельной силы в его письме и следующих стихах:

И постепенно в усыпленье
И чувств и дум владыке он,
А перед ним Воображенье
Свой пестрый мечет фараон.
То видит он: на талом снеге
Как будто спящий на ночлеге,
Недвижим юноша лежит,
И слышит голос: что ж? убит.

То видит он врагов забвенных,
Клеветников, и трусов злых,
И рой изменниц молодых,
И круг товарищей презренных,
То сельский дом — и у окна
Сидит она... и все она!.. (183—184)

Воспоминания Онегина нагнетают безнадежность, усиливают его коллаптическую замкнутость, отъединенность от других людей. В воспоминаниях Татьяны переплетаются идиллические и горестные подробности, их контраст обостряет горечь ее духовного одиночества. Воспоминания Ленского о своем детстве, об Ольге, о ее отце вполне идиллически; идиллически воспоминания Филиппьевны и Анисьи. Однако в высокообразованном интеллигентском сознании Владимира Ленского есть важнейший мотив, которого нет в патриархальном сознании крестьянских женщин, — боязнь забвения.

Память так же противостоит забвению, как любовь, дружба, родственные отношения — отчуждению. Любовь, дружба, родственные отношения закрепляют память о человеке после его смерти, тогда как одиночество, разобщенность приводит к забвению.

Ленский, разочаровавшийся в дружбе и усомнившийся в любви, в предсмертной элегии выражает страх забвения. Здесь выступает перед читателем неповторимая отличительная черта этого персонажа. Этого чувства нет у носителей патриархального сознания, у которых сознание обособленности своей личности от «мира», от «всех» до предела ослаблено. Его нет и у Онегина и Татьяны, в своем духовном одиночестве обреченных на забвение, так что для них даже нет такого вопроса: будут их помнить или нет? Но Ленский — поэт. Все творчество есть порыв к преодолению смерти, забвения. Пережить себя, сохранить по себе память в своих созданиях стремится творческая личность. Сохранить и укрепить единство коллектива, скрепив разные поколения творческой памятью, стремится общество. Едва вернувшись из Геттингена в родное Красногорье, Ленский начертал «надгробный мадригал» Дмитрию Ларину и эпитафию своим родителям. В альбом Ольге он рисует, между прочим, «надгробный камень». Это эмблема, условное общее место сентиментального мировосприятия и стиля, — но в связи с обликом и судьбой юного поэта одновременно и индивидуальный характерный штрих. Перед смертью он пишет элегию, в которой с горечью говорит:

И память юного поэта
Поглотит медленная Лета,
Забудет мир меня <...> (126)

Поэт борется с посмертным забвением и понимает, что в этой борьбе побежден. Близкое будущее, показывает Пушкин

кин, это подтвердило. Уже в следующей главе он рассказывает, что невеста погибшего поэта вскоре вышла замуж и что памятник, поставленный ему, забыт, и след к нему заглох. Вот почему в образе Ленского, хотя он и тяготеет к патриархальному началу, так полно осуществляется коллапс.

Казалось бы, одиночество, разобщенность, забвение безраздельно торжествуют в «Евгении Онегине». Однако это не так, и читатель выносит из чтения романа горечь, но не безнадежность. Кроме всего прочего, в романе воссоздан еще и могучий, всепроницающий, протейский мир Автора. В нем много места занимают воспоминания и много значат медитации о памяти и забвении. Все авторские отступления главы первой представляют собою воспоминания — о театральных впечатлениях, о балах, о ножках милых дам, о прежней любви, о сочинении «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана». Волей гения даже самые мимолетные впечатления сохраняются не только для современных, но и для поколений будущих читателей. Память торжествует над забвением. Значительное место отведено воспоминаниям и в последующих главах. Выше уже отмечалось, что в конце главы восьмой Автор с грустью вспоминает годы вдохновенного труда над романом, ушедших с тех пор друзей, ту, «с которой образован Татьяны милый Идеал...» (здесь не лишне напомнить, что Автор как один из образов романа не равен Пушкину и что цитированные слова не предполагают наличия у Татьяны реального прототипа¹⁶). Утраты тяжелы, но то, что воспоминания о них навсегда запечатлены в романном слове, придает этому слову необыкновенную значительность.

В литературе об «Евгении Онегине» мало внимания уделяется тому обстоятельству, что Владимир Ленский — поэт. Между тем здесь — ключ ко многим тайнам романа. Мы уже видели, что тема преодоления забвения возникает в связи с образом поэта Ленского. Натянута как струна, тема эта звенит, резонирует всегда вблизи образа Ленского или в зоне его сознания. Сообщив, что памятник Ленского заброшен, невеста вышла замуж, Автор восклицает:

Так! равнодушное забвеньё
За гробом ожидает нас.
Врагов, друзей, любовниц глас
Вдруг молкнет. (143)

Но уже сами эти слова фактом своего существования оперегают свой прямой смысл: высокое искусство сохраняет

¹⁶ *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Л., 1980. С. 28—30.

память о людях. Образ Автора — поэта, исполнившего то, что не удалось Ленскому, сохранившего и передавшего памяти потомков, как любили, ревновали, страдали, умирали его современники, — сопротивляется разобщенности, одиночеству, забвению, преодолевает их, уничтожает.

С большой силой выступают слагаемые эстетической реакции, о которых писал Л. С. Выготский. Он показал, что для доказательства определенной идеи писатель выбирает материал, который, казалось бы, противоречит этой идее, и, преодолевая его сопротивление, предельно убедительно эту идею доказывает. «В художественном произведении всегда заложено некоторое противоречие, некоторое внутреннее несоответствие между материалом и формой, <...> автор подбирает как бы нарочно трудный, сопротивляющийся материал, такой, который оказывает сопротивление своими свойствами всем стараниям автора сказать то, что он сказать хочет. И чем непреодолимее, упорнее и враждебнее самый материал, тем как будто оказывается он для автора более пригодным»¹⁷. На протяжении романа в образах центральных персонажей, во многих авторских отступлениях развиваются пессимистические мысли о невозможности счастья, сближения между людьми, об обреченности всего и всех на смерть и забвение. Но одновременно от главы к главе разворачиваются непреходяще прекрасные картины жизни, в которых длинный ряд мгновений остановлен и увековечен, растекающаяся жизнь собрана и заключена в строгую форму. В парадоксальных терминах Л. С. Выготского это — борьба формы с содержанием, преодоление содержания формой, уничтожение содержания формой.

Чтобы осуществилась эстетическая реакция, катарсис, по Выготскому необходимо наличие противоположно направленных аффектов. Сталкиваясь, они приводят к разряду нервной энергии. Среди других факторов, вызывающих противоположно направленные аффекты, их столкновение, важное место в романе занимает борьба тем одиночества, разобщенности, забвения — и темы памяти.

С предельной силой жизнь и смерть, смерть и память, торжество творческой памяти над разрушительным временем сведены в авторском отступлении в конце главы второй. Здесь кончается экспозиция: представлены все основные персонажи, патриархальный мир Лариных, духовный мир автора; намечены основные темы и проблемы; в следующей главе завяжется безрадостный роман между Татьяной и Онегиным. Это авторское отступление находится в зоне сознания Ленского. Рассказав о том, как Ленский посетил

¹⁷ Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968. С. 208; см. также С. 274 и др.

сельское кладбище, автор предается размышлениям, ход которых напоминает предсмертную элегию Ленского:

<...> поколенья,
По тайной воле провиденья,
Восходят, зреют и падут <...> (Автор, 48)
<...> прав судьбы закон. <...>
<...> бдения и сна
Приходит час определенный <...> (Ленский, 125—126)

Быть может в Лете не потонет
Строфа слогаемая мной <...> (Автор, 49)

И память юного поэта
Поглотит медленная Лета <...> (Ленский, 126)

Но стиль Ленского сентиментально-романтический, стиль авторского отступления реалистический. Здесь, на рубеже второй и третьей глав, собраны в одну из сюжетных кульминаций темы смерти, одиночества, разобщенности, забвения — и господствующая над ними всепобеждающая тема творческой памяти, дарующей бессмертие.

ТРАДИЦИЯ «ЛЕГКОЙ ПОЭЗИИ»

Здесь — альбом лирики, здесь же начало сюжетных построений, которые не нуждаются в стихе.

Б. М. Эйхенбаум

«Легкая поэзия» во Франции и в России

Вопрос о «легкой поэзии» затрагивался в связи с «Евгением Онегиным» неоднократно¹. Предметом же специального рассмотрения он не был никогда.

В «Евгении Онегине» жива память о классицизме; в 1820-е годы это было прошлое литературы, но недавнее прошлое. Занимают в романе место и рефлексы других историко-литературных и историко-культурных явлений — Просвещения, сентиментализма, «неоклассицизма», или «александровского ампира»², светской комедии³, русского «байронизма», элегической школы. Пласт «легкой поэзии» исследователями романа наименее обозначен и почти вовсе не изучен. Между тем он оказал существенное влияние на формирование образной системы, языка, жанровых особенностей романа в стихах.

Во Франции под «легкой», или «мимолетной», поэзией — *poésies légères, poésies fugitives* — понималась вся стихотворная продукция, противостоявшая высокой традиции классицизма. Позднее к ней стали относить даже изящную галантную поэзию деятеля литературы Возрождения К. Маро, но временем расцвета считали XVII—XVIII вв. К ней причисляли стихотворения, написанные стихами короче александрийского двенадцатисложника, небольшие, поверхностные по содержанию. Многочисленны их жанры: эпиграмма, мадригал,

¹ В частности см.: Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. Л., 1924. С. 161; Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина»/Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 53—56; Благой Д. Д. Пушкин и русская литература XVIII века/Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941. С. 107; Слонимский А. Л. Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 311—313.

² См.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 148.

³ Фомичев С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986. С. 156—159.

игривое послание — дружеское или любовное, анакреонтическая, или вакхическая, ода, стансы, куплеты, веселая фантастическая сказка, песня. Реже встречаются эпитафия, эпиталама (например, эпиталама на бракосочетание герцога Вандомского с дочерью герцога Энгиенского, написанная Шолье в 1710 г.), сонет (именно как явление «легкой поэзии»). Главными достоинствами этих произведений, написанных на случай, считались совершенная форма и отсутствие претензий на глубокомыслие. Они были «грустными или веселыми, нежными или суровыми, добрыми или злыми, радостными или печальными и достаточно часто фривольными»⁴.

Однако объем понятия «легкая поэзия» все же не вполне ясен. Первоначально такое название получила условная салонная поэзия Шолье, К. Дора, Лафара, Ш. Колардо и других авторов, выразивших во французской литературе XVIII в. эстетику рококо. Применительно к их произведениям обычно употреблялись выражения «мимолетные» (или «легкие») стихотворения. Так, во 2-м томе сочинений Ш. Колардо⁵ соответствующий раздел назван «Pièces fugitives», а во вступительной статье к 1-му тому употреблено выражение «des pièces fugitives»; в жизнеописании К. Дора читаем «Poésies fugitives», «ces légères productions»⁶ и т. д. Но некоторыми важными сторонами творчества (прежде всего неприятием эстетики классицизма) школе «легкой поэзии» были близки несравненно более крупные поэты XVIII — начала XIX в. — Ж. Грессе, Э. Парни, Ш. Мильвуа. Они сумели в значительной мере обойти условности и прорваться к выражению подлинных больших чувств. Однако наличие общих социальных и эстетических корней заставляло самих поэтов и читателей зачастую объединять всех этих авторов в одно течение. «Les plaisirs du poète suivis du Grand St-Bernard et des poésies fugitives» (Paris, 1802) — назвал свой стихотворный сборник Мильвуа. Среди учителей Колардо и Парни равным образом фигурируют и Анакреон и Тибулл⁷. Подобных точек соприкосновения можно указать значительно больше.

И все же необходимо отчетливо различать две школы во французской «легкой поэзии». Одну из них, связанную с эстетикой рококо, представленную именами Шолье и близких к нему авторов, правильнее назвать «альбомной». Другая, в центре которой стоят Парни и Мильвуа, должна быть на-

⁴ Grand dictionnaire universel de XIX^e siècle... Par P. Larousse. T. 12. Paris, s. a. P. 1237—1238.

⁵ Oeuvres de Colardeau. t. 1—2. Paris. 1779.

⁶ Oeuvres choisies de M. Dorat. T. 1. Paris, 1786. P. 11.

⁷ Oeuvres de Colardeau. T. 1. P. LXX; Oeuvres d'Evariste Parny. T. 2. 1808. P. 122.

звана «элегической». При избрании во Французскую академию Э. Парни произнес речь, которая вся посвящена характеристике и утверждению жанра элегии. «Элегическая поэзия имеет свои достаточно строгие правила. Первое из них есть истина чувств и выражений <...> Элегантность стиля необходима, но не достаточна: нужен еще тактичный выбор деталей и образов <...> Примером служат античные авторы»⁸. Таково одно из основных положений этой речи. К элегической школе «легкой поэзии» в XVIII в. приближаются Грессе и Н. Жильбер, в начале XIX в. — М. Деборд-Вальмор. Их творчество более или менее ощутимо отразилось в поэзии предпушкинской и пушкинской поры.

В России термин «легкая поэзия» появился в то время, когда обозначаемое им движение достигло вершины. Его ввел К. Н. Батюшков в «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» (1816) как эквивалент соответствующих французских терминов. Применительно к русской литературе прямо никто не говорил о двух школах в «легкой поэзии» — ни участники движения, ни критика той поры, ни литературоведы позднейшего времени⁹. Между тем они намечались и в России. Судьбы их на русской почве оказались весьма своеобразными. Одна из главных особенностей состоит в том, что здесь в гораздо большей степени, чем во Франции, граница между двумя школами проходила внутри корпуса стихотворений одного автора, а не разделяла поэтов. Расцвет альбомной поэзии приходится на 1810-е годы; ей отдали щедрую дань Жуковский, Батюшков, Вяземский, лицеист Пушкин, не говоря о менее значительных авторах. Однако одновременно эти поэты создавали и неизмеримо более значительные вещи. Единственным сколько-нибудь известным литератором, почти безраздельно отдавшим себя альбомной поэзии, был В. Л. Пушкин. Следует упомянуть и И. П. Мятлева; однако в интересующее нас время его стихи были больше явлением литературного быта, чем поэзии. Упадок «легкой поэзии» в России связан с поражением декабристов. «Лермонтов отходит от традиций «легкой поэзии», характерных для карамзинистов и их последователей, и стремится к созданию «поэзии мысли»¹⁰.

Другая особенность русской «легкой поэзии» заключается в определенном перераспределении жанров между двумя ее

⁸ Oeuvres d'Evariste Parny. Т. 2. P. 120—121.

⁹ *Жуковский Г. А.* Очерки по истории русской литературы XVIII века. М., 1938. С. 235—314; *Кулакова Л. И.* Муравьев./Ученые записки Ленинградского ун-та, серия филологических наук, вып. 4. Л., 1939; *Бруханский А. Н.* М. Н. Муравьев и «легкое стихотворство»/XVIII век. Вып. 4. М.; Л., 1959.

¹⁰ *Эйхенбаум Б. М.* Литературная позиция Лермонтова/Литературное наследство. Т. 43—44. М., 1941. С. 8.

ветвями. Парни, как уже было сказано, свою речь, произнесенную в публичном заседании Французской академии, целиком посвятил элегии. В нашей литературе указывалось на связь «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» Батюшкова с известной речью Парни¹¹; однако необходимо остановиться на расхождении. Подобно Парни, Батюшков не включает в число упоминаемых им жанров ни мадригалы, ни куплеты, ни эпиграммы, ни экспромты, ни другую альбомную поэзию. Для него, как и для Парни, «легкая поэзия» — выразительница глубоких, искренних чувств, носительница высоких достижений русской и мировой культуры, наследница художественных открытий Анакреона и римских элегиков. Но в отличие от Парни Батюшков говорит о жанрах «стихотворной повести» (имея в виду «Душечку» И. Ф. Богдановича), песни, басни, «горацианской оды», послания, несколько неопределенно упоминает «подражания древним» А. Ф. Мерзлякова и А. Х. Востокова и еще более неопределенно — «стихотворения» Карамзина и своего родственника и воспитателя М. Н. Муравьева. Особенно удивительно, что Батюшков ни словом не обмолвился об элегическом жанре. Объяснить это можно лишь предположительно. К 1816 г. были написаны почти все наиболее значительные элегии Батюшкова. Он сознавал свою ведущую роль в перестройке предромантической элегии, но говорить о ней не мог. Речь читалась при вступлении в «Общество любителей русской словесности», по традиции требовала восхваления будущих сочленов и самounижения неопита. Эти условности Батюшков выполнил. «По заслугам моим я не имею права заседать с вами», — говорил он¹². А вскоре написал Гнедичу: «Эта речь нашумела здесь. Ты не удивишься, прочитав ее.

Я истину ослам с улыбкой говорил»¹³.

Не имея возможности объективно показать роль элегии в становлении «легкой поэзии» и свои заслуги в развитии жанра, Батюшков предпочел обойти этот важный фактор молчанием. Однако мы должны включить элегию в число важнейших жанров той ветви «легкой поэзии», которая противостоит альбомной лирике. Важное значение предромантической элегии, в первую очередь созданной Батюшковым, определяется тем, что она непосредственно подготовила романтическую элегию Пушкина и Баратынского, ставшую определяющим жанром русской романтической лирики.

¹¹ См.: *Топоров В. Н.* «Источник» Батюшкова в связи с «Le torrent» Парни/Труды по знаковым системам, вып. 4. Тарту, 1969. С. 310. См. также примечания И. М. Семенко в кн.: *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977 (серия «Лит. памятники»). С. 495.

¹² *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. С. 8.

¹³ См. письмо к Н. И. Гнедичу от 25 сентября 1816 г.: *Батюшков К. Н.* Соч. Т. 3. СПб., 1886. С. 401.

Сделанные выше замечания необходимы для решения вопроса об отношении Пушкина к «легкой поэзии». К нему мы и переходим.

«Легкая поэзия» и Пушкин

Интерес Пушкина к французской литературе, и в частности к французской «легкой поэзии», исследовал Б. В. Томашевский. Однако этот вопрос освещен им недостаточно и подчас односторонне. Так, касаясь отношения Пушкина к лицейской стихотворной продукции, исследователь пишет: «Иронически перечисляя «докучные» поэтические жанры, которыми занимались лицеисты, он говорит:

Тогда послания, куплеты,
Баллады, басенки, сонеты —
Покинут скромный наш карман,
И крепок сон ленивца будет»¹⁴.

В контексте стихотворения мы не находим иронии по отношению к жанрам «легкой поэзии». Поначалу послание «К Галичу» приглашает адресата, «ленивого мудреца», «в приют поэзии счастливый», где автор «в кругу бутылок и друзей» проводит дни. А далее следует шутка: когда будут читаться стихи, то «крепок сон ленивца будет», а как только все начнут пить, его разбудит «рюмок звон». Само это послание «К Галичу» являет собою канонический образец «легкой поэзии». Стоит обратить внимание на то, что автор и себя включает в число сочинителей, чье скромное творчество усыпит Галича: он употребляет местоимение «наш». За условным автором послания выступает Пушкин.

Если мы рассмотрим лицейские стихотворения Пушкина со стороны их жанровой природы, то увидим послания, куплеты, баллады, эпиграммы, романсы, элегии, мадригалы — почти полный набор жанров «легкой поэзии». Противореча приведенному утверждению, Томашевский убедительно исследует значительное влияние французской «легкой поэзии» (стихов Вольтера, Жильбера, Парни и других авторов) на репертуар строфических форм Пушкина. При этом он отмечает, что речь идет далеко не о формальной, версификаторской стороне творчества: «<...> более или менее развитая строфа обладает своеобразным эмоционально-тематическим наполнением. Отсюда естественно, что в большинстве случаев строфа прикрепляется к определенному жанру или его подразделению». И далее: «<...> для художника и ритм и интонация в строфическом оформлении есть явления значащие, то есть выражающие целый ряд оттенков мысли, чувства, настроения, отношения к внешнему миру, движения те-

¹⁴ Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. С. 88.

мы, композиции произведения»; «Избрать строфу — значит овладеть языком данной строфы. Язык строфы определяется ее исторической судьбой, то есть определенным образцом, писанным в данной форме»¹⁵. И Томашевский показывает, какое разнообразие французских строфических форм (и с ними жанровых, тематических, ритмико-интонационных традиций) воспринял Пушкин во французской поэзии XVIII в.

Однако продолжим рассмотрение аргументов Томашевского из книги «Пушкин и Франция». «Понятно, есть элементы иронии, пренебрежительности к этим жанрам даже тогда, — говорит он, — когда Пушкин пишет о Дельвиге:

Наш Дельвиг, наш поэт,
Несет свою балладу,
И стансы винограду,
И к лилии куплет».

Прочтение этих стихов в контексте «Послания к Галичу» опять не выявляет элементов иронии, пренебрежительности к жанрам лицейской лирики. Это послание обращено к Галичу в то время, когда он покинул Лицей, где преподавал временно, и жил в Петербурге. «Где ты, ленивец мой?», — обращается к нему поэт. Противопоставляя столичную суету «темному уголку» и «садику опустелому», поэт зовет друга обратно, в знакомый приют, где любовь, дружба, вино, веселье, где «друзья — поэты» поют куплеты и читают послания. И далее следуют стихи, цитированные Томашевским. В них, как и в предыдущем рассмотренном послании («К Галичу»), звучит дружеская шутка, кипит веселье, но нет места иронии или пренебрежительности.

Необходимо напомнить социальный аспект русского литературного движения, связанного генетически с французской «легкой поэзией». Если классицизму с его высокой идеей государственности в повседневной жизни соответствовала государственная служба, военная или гражданская, то «легкая поэзия» объявляла высшей ценностью частную жизнь. У Шолье есть стихотворение «Похвалы сельской жизни в Фонтенее, в моем загородном доме, 1710 года»¹⁶, которое представляет собою средоточие мотивов и образов, распространенных столетие спустя в посланиях Жуковского, Батюшкова, В. Л. Пушкина, Вяземского, Гнедича, А. С. Пушкина, Баратынского. Уединение и тишина, покой и мир, любовь и красота; вместо королевского двора леса и поля, грот и ручей, друзья, музы и Лизетта — таков мир «Похвал сельской жизни» Шолье. В дружеских посланиях русских поэтов 1810—1820-х годов все это обрело своеобразное обществен-

¹⁵ Томашевский Б. В. Стих и язык. М.; Л., 1959. С. 219, 220, 222.

¹⁶ Oeuvres diverses de M. l'Abbé de Chauvieu. T. 1. Londres, 1740. P. 51—55.

ное звучание. Их лирический герой не делает карьеры, не стремится к богатству, живет в хижине на лоне природы, ласкает подругу, услаждается чтением книг, вином, общением с друзьями. Одной из высших добродетелей оказывается лень: новый герой не признает никакого труда, кроме творческого,— не то что офицер или чиновник, обязанные слушать и подчиняться не вдохновению, а начальству. «Лень — не порок, а добродетель», — провозглашает Вяземский в послании «К графу Чернышеву в деревню». Пушкин превосходно выразил это мировосприятие незадолго до окончания Лицея («Товарищам»):

Лишь я, судьбе во всем послушный,
Счастливой лени верный сын,
Душой беспечный, равнодушный,
Я тихо задремал один...
Равны мне писари, уланы,
Равны законы, кивера,
Не рвусь я грудью в капитаны
И не ползу в ассессора. (I, 259)

Отметим, что настроения дружеских посланий 1800—1810-х годов отражали широкий спектр общественных взглядов — от российского дворянского эпикуреизма В. Л. Пушкина до свободоловобия А. С. Пушкина.

Все же Томашевский точно указал одно стихотворение, и стихотворение весьма важное, где Пушкин действительно восстает против «слащаво-идиллических тем французской мадригальной поэзии». В послании «К Дельвигу» он жалуется, что с тех пор, как опубликовано его первое стихотворение, ему нет прохода от остряков, которые пристают с расспросами:

«Ах, сударь! мне сказали,
Вы пишете стишки;
Увидеть их не лъзя ли?
Вы в них изображали,
Конечно, ручейки,
Конечно, василечек
Иль тихий ветерочек,
И рощи, и цветки.....» (I, 143)

В этом стихотворении Томашевский тонко подметил симптом разрыва Пушкина с традицией альбомной поэзии, который произойдет почти десятилетие спустя.

Все три рассмотренных послания — «К Галичу», «Послание к Галичу» и «К Дельвигу» (I, 121, 134, 142) — написаны в 1815 г. По словам Томашевского, Пушкин скептически относился к мелкой лирической поэзии, господствовавшей во Франции в середине XVIII в., — к сочинениям Шолье, Дора и их эпигонов. В действительности же можно говорить о нежелании Пушкина-лицеиста ограничиваться альбомной поэзией, но нельзя утверждать, что Пушкин «отгораживался»

от нее. В 1815 г. у Пушкина в одном ряду стоят «Анакреон, Шолье, Парни» («Моему Аристарху» — I, 154): предшественник «легкой поэзии» в античности, Шолье из ее альбомной школы, Парни из элегической. Любопытный вариант содержится в рукописном сборнике, составленном поэтом в 1817 г.: «Наш друг Лафар, Шолье, Парни» (I, 374): Лафар, заменивший Анакреона, еще более утверждает приверженность Пушкина к «легкой поэзии» без различения двух ее ветвей. Это не случайная обмолвка. В 1816 г. сочувственное отношение к Шолье проявляется дважды. В послании «К Шишкову» имя Шолье стоит примерно в таком же контексте: «Шолье, Мелецкий и Парни» (I, 232). В письме к В. Л. Пушкину «Шолье Андреевичем» назван — явно комплиментарно — князь Вяземский (XIII, 364). Обращаясь к Вяземскому с просьбой поддержать альманах, Рылеев писал от имени Бестужева и своего: «Желая, дабы издание сие, у нас первое явление в этом роде, было украшено свежим цветком музы русского Шолье, осмеливаемся просить удостоить нас присылкою какого-либо произведения игривого вашего пера, чем подарите публику и обяжете издателей»¹⁷. Почетное прозвище русского Шолье было закреплено за Вяземским в дружеском кругу.

Отношение молодого Пушкина к наследию французского XVIII века усложняла огромная творческая личность Вольтера¹⁸. Разносторонний, почти универсальный поэт, любимец Пушкина с детства, он отдал дань и сатирическому эпосу, и альбомной поэзии, и тем и другим повлиял на юношеское творчество русского поэта. Обаяние Вольтера задержало разрыв Пушкина с альбомной школой французской лирики и с «легкой поэзией» вообще. Разрыв этот произошел не вдруг, а постепенно.

6 февраля 1823 г. в письме к Вяземскому Пушкин насмешливо упоминает Дора (XIII, 58). Особенно важно, что в марте 1825 г., готовя к публикации лицейское послание «К Шишкову», поэт имя Шолье заменяет именем Тибулла (II, 23), которого Батюшков и его литературные единомышленники высоко ценили как далекого предшественника именно элегической школы «легкой поэзии». В следующем, 1826 г. в заметках на полях статьи Вяземского об Озере Пушкин иронизирует по поводу Колардо (XII, 222).

В 1830-е годы отзывы Пушкина становятся уничтожающими. Скептическое отношение вызывает уже не только альбомная школа «легкой поэзии», но и напоминающие ее явления в прозе, драматургии — все, что, по мнению Пушкина, уводит французскую литературу от больших задач полити-

¹⁷ Встречи с прошлым. Вып. 3. М., 1978. С. 332.

¹⁸ Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер. Л., 1978. С. 174—179.

ческой и общественной жизни. В статье «О ничтожестве литературы русской» — в беловом автографе и в первоначальных вариантах — неоднократно проявляется пренебрежение, которое вызывают у поэта «бездарные пигмеи, грибы, выросшие у корней дубов, Дорат, Флориан, Мармонтель, Гишар, М^{не} Жанлис <...>» (XI, 495—496). В другом месте Пушкин отмечает: «Истощенная поэзия превращается в мелочные игрушки остроумия <...>» (XI, 506). Статья писалась в 1834 г. Позже поэт выразился столь же резко: «Под скиптром Лудовика XV, или лучше под скиптром Вольтера, в ту минуту, когда разрешались эти великие вопросы, изменившие все общественные мысли и в быстром движении увлекавшие осьмнадцатое столетие, столь полное настоящим и будущим, мы видим на театре Дора, Мариво, Де Лану, т. е. остроумие, романизм и пустоту» (XII, 53).

Таким образом, отчетливо видны три этапа в отношении Пушкина к альбомной поэзии. В 1810-е годы она критически усваивалась, в 1820-е годы отбрасывалась, в 1830-е годы осуждалась. Рубежом между первым и вторым этапами стал 1823 год — год начала работы над «Евгением Онегиным». Совпадение знаменательное.

Элегия была для Пушкина ведущим лирическим жанром, согласно Томашевскому, между 1815 и 1825 гг.¹⁹ Конечно, как почти всегда в истории литературы, такого рода даты несколько условны. В 1815 г. Пушкин действительно написал ряд предромантических элегий, таких как «К Наташе», «Измены» и др.; но наряду с ними он создает гораздо более значительные в своем жанре послания — кроме трех уже рассмотренных, «Городок (К***))» или «Батюшкову». В 1815 г. он только овладевает жанром элегии. К 1825 г., напоминает Томашевский, относится эпиграмма Пушкина «Соловей и кукушка», которая завершается стихами:

Накуковали нам тоску!
Хоть убежать. Избавь нас, боже,
От элегических куку! (II, 431)

Так изживаются элегические настроения. Но еще в середине 1824 г. можно заметить характерный перелом в отношении к традиции французской элегической школы. В черновых вариантах главы третьей «Евгения Онегина» именем Парни обозначены ее высшие достижения, которые в свою очередь обозначают некий высший литературный уровень:

[О где] найду [я] в наши дни
Перо [достойное] Парни. (311)
[Но мне еще] [милее] будет
Язык [Вольтера] и Парни. (312)

¹⁹ Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. С. 146.

В последнем стихе первоначально было: «Язык Расина и Парни», т. е. имелся в виду просто французский язык; Пушкин исправил: «Язык Вольтера и Парни», т. е. язык французской «легкой поэзии». Беловой текст именно этого, заключительного двустопия ХХІХ (по окончательному счету) строфы переходит в черновой, который дает нам шесть вариантов, последовательно ослабляющих оценку творчества Парни и его значения:

Следы волшебного Парни
Забыты нами в наши дни

Следы прелестного Парни
Забыты нами в наши дни

Следы прелестного Парни
Ужель забыты в наши дни (584)

Я не найду следов Парни,
Они забыты в наши дни

Затем что милого Парни
Перо забыто в наши дни (585)

Я знаю: нежного Парни
Перо не в моде в наши дни. (64)

Самый сильный эпитет к имени Парни — «волшебный» — сменяется эпитетом «прелестный», затем имя поэта оставляется вовсе без эпитета. Не пожелав отказаться от эпитета вообще, Пушкин употребляет прилагательные «милый» и наконец «нежный». Заметим, что все эпитеты принадлежат к элегическому стилю, причем к стилю не «унылой» романтической элегии, а именно «легкой», предромантической. Они сами по себе характеризуют Парни, возможно поэтому Пушкин не считал возможным отказаться от эпитета вообще. Мысль о том, что Парни забыт, проходит через все варианты вплоть до предпоследнего, чтобы в окончательном быть замененной более точной: Парни не забыт, но вышел из моды.

Таким образом, годы 1824—1825 действительно оказываются переломными в отношении Пушкина к элегии. Это прекрасно согласуется с движением поэта около этого времени к реализму в «Борисе Годунове», «Графе Нулине» и том же «Евгении Онегине». Это не значит, что он отказался от жанра элегии — он остался верен ему до конца жизни. «Я вас любил: любовь еще, быть может...» и письмо Онегина к Татьяне представляют собой совершенные образцы жанра за пределами романа в стихах и в его пределах. Но функции элегии в поэтической системе Пушкина и русской лирики в целом меняется, безраздельное господство этого жанра постепенно утрачивается.

Исследование вопроса об отношении Пушкина к традиции «легкой поэзии» показало, что в 1823 г. начался и в те-

чение 1820-х годов совершился разрыв Пушкина с альбомной поэзией, а с середины 1820-х годов начался медленный пересмотр элегической традиции и сдвиг этого жанра от центра к периферии поэтической системы²⁰. Теперь посмотрим, как эти процессы отразились в «Евгении Онегине».

«Легкая поэзия» в «Евгении Онегине»

Как показывает предисловие к первой главе романа, Пушкин отчетливо сознавал, что в новом своем произведении связан с наследием «легкой поэзии». Он писал: «Несколько песен, или глав, Евгения Онегина уже готовы. Писанные под влиянием благоприятных обстоятельств, они носят на себе отпечаток веселости, ознаменовавшей первые произведения автора Руслана и Людмилы» (638). «Первые произведения» с «отпечатком веселости», связь романа с которыми подчеркивает поэт,— несомненно, многие десятки его стихотворений лицейского и послелицейского времени, напечатанные до 1825 г. в разных журналах. Ни «Кавказский пленник», ни «Бахчисарайский фонтан» «отпечатка веселости» на себе не носят. Здесь не место подробно говорить об эстетической природе «Руслана и Людмилы». Она весьма сложна²¹; напомним, что Белинский не отдавал поэму романтизму и подчеркивал связь ее с наследием Батюшкова: «Вообще «Руслан и Людмила» для двадцатых годов имели то же самое значение, какое «Душенька» Богдановича для семидесятых годов <...> В них Пушкин является улучшенным, усовершенствованным Батюшковым <...> В «Руслане и Людмиле» нет ни признака романтизма»²². Поэма при ее активном новаторском характере вобрала в себя разные предромантические традиции, в том числе наследие «легкой поэзии». Именно поэтому, можно думать, Пушкин в предисловии к первой главе «Евгения Онегина» и во II строфе ее устанавливает линию развития, ведущую от ранней лирики и первой поэмы — минуя южные поэмы — к роману в стихах.

В конце предисловия Пушкин указывает и другую линию развития, которая привела его к «Евгению Онегину», — романтическую («Кавказский пленник» и «новые», «унылые» элегии). Таким образом, новизна «Евгения Онегина» осознавалась Пушкиным на фоне синтеза всех художествен-

²⁰ В более общей форме вопрос об элегии и элегической школе неоднократно затрагивался в работах, посвященных Пушкину и литературе первой половины XIX в. Судьбе русской элегии (в ее связях с французской элегией, в особенности Парни) посвящено специальное исследование: Фришман Л. Г. Жизнь лирического жанра. М., 1973.

²¹ См.: Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1. 1813—1824. М.; Л., 1956. С. 295—370.

²² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. М., 1955. С. 366—367.

ных завоеваний первого десятилетия его творчества. Нам предстоит отслонить основные явления, связанные с «легкой поэзией».

Эпиграф к роману (первоначально был предпослан первой главе, см. издание 1825 г.) в литературе о Пушкине до сих пор убедительно не объяснен. Автор специальной статьи проводит мысль о том, что эпиграф этот вообще относится не к Онегину, а к Пушкину. «И невольно возникает предположение, что «он» эпиграфа — это вовсе не герой романа, не Онегин, как настойчиво истолковывали все исследователи: «он» — это автор, «равнодушным» признанием которого «как в хороших, так и в дурных поступках» служит глава из романа, следовавшая за эпиграфом»²³. Далее высказано мнение, что «в характеристике Онегина, так блестяще обрисованной в первой главе романа, мы не находим черт, свидетельствующих о гордом обычае признаваться равно в хороших и дурных поступках. Не находим мы их и во второй и в третьей главах, которые были уже написаны ко времени выхода из печати первой главы и могли бы в некоторой степени определить ее эпиграф»²⁴. И основной тезис, и аргументация Громбаха должны быть признаны несостоятельными. Напомним текст эпиграфа и его русский перевод: «Pétri de vanité il avait encore plus de cette espèce d'orgueil qui fait avouer avec la même indifférence les bonnes comme les mauvaises actions, suite d'un sentiment de supériorité peut-être imaginaire. Tiré d'une lettre particulière» («Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием как в своих добрых, так и дурных поступках,— следствие чувства превосходства, быть может мнимого. Из частного письма») (662).

Прежде всего, следует проверить, изображен ли Онегин как человек, проникнутый тщеславием. Во время работы над первой главой Пушкин в одном письме дважды употребил слово «vanité» («тщеславие») в связи с рассуждениями об успехах у женщин. Вот его начало: «Je réponds à votre P. S. comme à ce qui intéresse surtout votre vanité. M.<adamc> S.<obansky> n'est pas encore de retour à Odessa, je n'ai donc pas encore pu faire usage de votre lettre <...>» («Отвечаю на вашу приписку, так как она более всего занимает ваше тщеславие. Г-жа Собаньская еще не вернулась в Одессу, следовательно, я еще не мог пустить в ход ваше письмо <...>») (XIII, 70, 526). В подобном же контексте говорится о тщеславии и второй раз. Любовные «победы» составляли

²³ Громбах С. М. Об эпиграфе к «Евгению Онегину»/Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1969, Т. 28. Вып. 3. С. 217.

²⁴ Там же. С. 213.

главное содержание жизни Онегина в свете, как она показана в первой главе, и питали его тщеславие. Покинув свет, Онегин «отстал от суеты». Тщеславие, названное в эпиграфе, бесспорно есть у героя первой главы. Привычка равнодушно признаваться в дурных поступках тоже продемонстрирована в первой главе, причем в I же строфе. От того, что это признание сделано перед самим собой, а не перед кем-то другим, оно не перестает быть признанием. Если же заглянуть немного дальше, в четвертую главу романа (писалась в конце 1824 г. и в первых числах 1825 г.), то в обращенных к Татьяне словах Онегина можно увидеть длинный ряд признаний, искренних и равнодушных одновременно. Эпиграф без сомнения относится к Онегину; о его чувстве превосходства в романе сказано прямо: «Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей» и «<...> он людей конечно знал И вообще их презирал» (24, 37).

Не совсем ясно происхождение эпиграфа. На основании того, что рукописи сохранили следы работы поэта над его текстом, Громбах с уверенностью говорит, что поэт сам его сочинил; указание на то, что текст заимствован из частного письма, он считает одной из мистификаций, которые Пушкин любил. Однако, даже взяв строки из подлинного письма, поэт мог, вводя их в роман, обработать. Мистификации же бывали у Пушкина весьма сложными. Так, он утверждал, что переводит письмо Татьяны с французского. Поколения читателей были уверены, что это утверждение — художественная условность. Недавно выяснилось, что для письма Татьяны Пушкин использовал элегию М. Деборд-Вальмор²⁵ и ряд стихов действительно перевел с французского. Можно думать, что для эпиграфа Пушкин использовал мотивы своих собственных писем. Письма на темы нравственности поэт особенно тщательно составлял сперва начерно, иногда в нескольких вариантах, и по-французски. Выше было отмечено, что слово «vanité» из эпиграфа дважды встречается в письме Пушкина. Оно адресовано предположительно А. Н. Раевскому и относится к 15—22 октября 1823 г. Именно тогда, 22 октября 1823 г., поэт окончил первую главу. Соблазнительно предположить, что вслед за этим он стал подбирать эпиграф, используя для этого черновики своих писем²⁶. Кро-

²⁵ Eugene Onegin. A Novel in Verse by A. Pushkin/Transl. from Russian, with a Commentary by V. Nabokov. Vol. 2. N. Y., 1964. P. 392; Сержан Л. С. «Элегия» М. Деборд-Вальмор — один из источников письма Татьяны к Онегину/Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1974, т. 33. Вып. 6. С. 536—552.

²⁶ «Вопросы о том, почему <...> эпиграфы, — пишет М. П. Алексеев, — подбирались поэтом, чередовались друг с другом, а затем постепенно исключались из текста его «романа в стихах», почти не привлекали к себе внимания исследователей. Об этом стоит пожалеть» (Алексеев,

ме упомянутого, следует принять во внимание письмо к Л. С. Пушкину, написанное годом раньше. Написанное по-французски, оно содержит мысли, близкие к содержанию эпитафия: «Если средства или обстоятельства не позволяют тебе блистать, не старайся скрывать лишений; скорее избери другую крайность: цинизм своей резкостью импонирует суетному мнению света, между тем как мелочные ухищрения тщеславия делают человека смешным и достойным презрения» (XIII, 524). Легко допустить, что до нас не дошли тексты писем, ставшие ближайшим источником эпитафия.

Эпитафия основывается на письмах Пушкина, понятно, почему он дан по-французски. Для темы морали светского общества пользовались разработанными французскими формулами устной, непосредственно-эпистолярной и литературно-эпистолярной речи. Так, например, цитированное письмо к А. Н. Раевскому (?) содержанием и стилем напоминает роман в письмах Ш. де Лакло «Опасные связи». Эпитафия из частного французского письма мог быть сперва выписан поэтом дословно или ближе к тексту, затем отредактирован. В романе есть близкий случай. В качестве 25-го примечания (к строфе XLV главы четвертой) Пушкин приводит цитату из собственного стихотворного послания к брату. При этом автор текста не указан вовсе, адресат скрыт за инициалами, а сам текст слегка отредактирован (переставлены стихи).

Эпитафия на французском языке «из частного письма» продиктован целым рядом соображений, в том числе установкой на интимность взаимоотношений условного Автора с условным адресатом стихотворения, свойственной «легкой поэзии». Словно бы некий общий знакомый Автора и Онегина написал Автору об Онегине, Автор же сообщает фрагмент письма читателю (стоит напомнить, что в первой четверти XIX в. существовало отношение к письму как жанру на грани бытового и литературного рядов; читать вслух в кругу знакомых, сообщать отрывки в письмах к другим адресатам, использовать в предисловиях, автокомментариях и текстах произведений свои и чужие письма было делом обычным). Эпитафия включает в единый мир Автора, читателя, Онегина и еще неизвестного автора письма, давшего текст эпитафия. Так задаются координаты художественного мира романа в стихах. Когда пишут о «Евгении Онегине», обычно отмечают в той или иной связи, что в нем упоминается много близких и знакомых Пушкину людей. Точнее следовало бы сказать так: в романе действует две категории персонажей — либо вымышленные, либо знакомые и друзья автора.

ев М. П. Заметки на полях/Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л., 1977. С. 98). Для понимания движения эпитафий к первой главе полезно представить, хотя бы гипотетически, круг возможных источников их.

Все это близко соприкасается с основными свойствами «легкой поэзии». В таком ее прекрасном образце, как пушкинский «Городок», выступает условный автор, близкий автору биографическому, но не тождественный ему. Так, условный автор послания два года, «зевая, веселился» в Петербурге, теперь же нанял светлый дом, «три комнатки простые» в тихом городке. Противопоставление благотворной тишины и уединения столичной суете продиктовано традицией, а отнюдь не жизненным опытом и вкусами Пушкина, не говоря уже о несовпадении жизненного опыта лицеиста Пушкина и условного автора «Городка». Адресат этого послания, «бесценный» и «милый друг» автора, его единомышленник, — тоже сугубо условный образ, соотносимый с некоторыми сторонами многоликого читателя в «Евгении Онегине». Именно «легкая поэзия», которая творится более или менее ограниченным кругом хорошо знакомых людей и этому кругу (фактически или условно) адресуется, дала Пушкину важные краски для его романа. «Евгений Онегин» — это не просто исторический роман в том смысле, какой вложил в это определение Белинский. Это повествование о том, как история преломилась в людях непосредственного пушкинского окружения.

За эпиграфом в романе следует посвящение «Не мысля гордый свет забавить...», впервые опубликованное при издании четвертой и пятой глав в 1828 г. Жанр посвящения сам по себе тяготеет к «легкой поэзии». Пушкин посвящает свое любимое творение другу, прибегая к уничижительной манере. Из дружбы я хотел бы сделать тебе подарок получше, более достойный тебя, твоей прекрасной души, говорит поэт, но уж прими снисходительно то, что написалось... Самоуничтожение автора послания за счет адресата-друга, который превозносится, было обычным сюжетно-тематическим ходом в «легкой поэзии» (в качестве примеров укажем «К Петину» Батюшкова, «Смиренный жизни путь цветами устилая» Андрея Тургенева, «Дяде, назвавшему сочинителя братом» Пушкина). Посвящение, отсылающее читателя к приемам «легкой поэзии», обещает свободный, непринужденный, доверительный рассказ об интимных событиях и переживаниях, беседе с друзьями и о друзьях.

В романе постоянно встречаются имена создателей «легкой поэзии», приемы, унаследованные от этого течения, черты мировосприятия и стиля, ему свойственные. В главе первой (строфа XLVIII) дана ссылка на одного из самых видных создателей «легкой поэзии» в России — М. Н. Муравьева:

С душою, полной сожалений,
И опершись на гранит,
Стоял задумчиво Евгений,
Как описал себя Пиит. (25)

К слову «Пиит» сделано примечание (9-е), в котором поэт, как это мог бы сделать ученый, цитирует предшественника:

Въявь богиню благосклонну
Зрит восторженный пиит,
Что проводит ночь бессону,
Опершися на гранит.
(Муравьев. Богине Невы) (192)

Связь романа с наследием «легкой поэзии» подчеркнута и закреплена.

Показательна строфа ХХІХ главы третьей. Сперва здесь упомянут основатель русской «легкой поэзии»:

Мне галлицизмы будут милы,
Как прошлой юности грехи,
Как Богдановича стихи. (64)

Непосредственно вслед за ним назван Парни, давший вышние образцы предромантической элегии во Франции и обосновавший ее как жанр. В окончательном тексте, как было отмечено выше, сказано, что время Парни прошло. Но само упоминание его вслед за Богдановичем свидетельствует о том, что в середине 1820-х годов традиция «легкой поэзии» еще жила в сознании поэта. Жила и занимала исторически вполне определенное место — как непосредственная предшественница элегии романтической: автор полагает необходимым перевести любовное письмо Татьяны на язык стихов Баратынского, а кончает тем, что после самоуничижительных оговорок переводит его на язык романтизма сам (строфы ХХХ и ХХХІ).

Буянов, как детище дяди Василия Львовича и, следовательно, брат двоюродный Александра Пушкина, вводится в роман вполне в традициях арзамасских посланий и стоявших за ними отношений.

Нет, нет — вы мне совсем не брат:
Вы дядя мне и на Парнасе — (ХІІІ, 5)

так писал младший Пушкин старшему в 1816 г.

Если наследие «легкой поэзии» присутствует в романе, то следует ответить на вопрос о том, почему отсутствует в нем имя Батюшкова. Можно думать, что страшный недуг, постигший Батюшкова как раз в начале 1820-х годов, сделал невозможным упоминание его имени в контексте романа, особенно первых его глав, где оно было бы наиболее уместно. Вместе с тем можно указать достаточно косвенных свидетельств, напоминаний о Батюшкове. В частности, с ним связана вся итальянская тема первой главы. Адриатические волны и Брента близки русскому поэту «по гордой лире Альбиона», т. е. по IV песни «Паломничества Чайльд Гарольда», изданной в 1818 г. и хорошо известной в кругу

бывших арзамасцев в следующем же году. Самым важным посредником между поэзией Байрона и русской культурой в это время был Вяземский. В Варшаве у него был переводчик поляк, который перелагал ему английские стихи французской прозой, после чего Вяземский сообщал их по-французски или в собственном русском прозаическом пересказе друзьям в России²⁷. Другим важнейшим посредником между поэзией Байрона и русской культурой стал Батюшков. В конце 1818 г. он писал Александру Тургеневу из Италии, а Тургенев пересказывал И. И. Дмитриеву: «Итальянцы переводят поэмы Байрона и читают их с жадностью: следовательно, то же явление, что и у нас...»²⁸. Для темы настоящей главы особенно важно, что поэзия Байрона (скорее всего та же IV песнь «Паломничества Чайльд Гарольда»), Италия и Батюшков в сознании русских литераторов становятся рядом. Именно Батюшкову принадлежит первое поэтическое переложение Байрона на русский язык — фрагмента все той же IV, «итальянской» главы «Паломничества»: «Есть наслаждение и в дикости лесов...». Все это позволяет думать, что, упоминая Байрона в связи с Италией, Пушкин помнил и Батюшкова.

В той же XLIX, «итальянской» строфе главы первой заключительный стих «Язык Петрарки и любви» (25) должен быть связан со статьей Батюшкова «Петрарка». О произведениях Петрарки, посвященных Лауре, Батюшков пишет: «<...> каждый стих, каждое слово носит неизгладимую печать любви»²⁹. В другом месте: «Стихи Петрарки, сии гимны на смерть его возлюбленной, не должно переводить ни на какой язык; ибо ни один язык не может выразить постоянной сладости тосканского, и особенно сладости музыки Петрарковой»³⁰. Возможно, пушкинская формула «Язык Петрарки и любви» исходит непосредственно из мыслей и фразеологии статьи Батюшкова; если и нет, то взгляд Пушкина на Петрарку, выраженный в этой формуле, сложился под влиянием Батюшкова.

Предыдущая строфа завершается упоминанием «Торкватовых октав». В начале XIX в. имя Торквато Тассо в России неизбежно влекло за собой ассоциацию с именем Батюшкова, переводившего его, воспевшего в стихах и прозе.

Строфа LV главы первой, воспевающая деревенскую тишину, негу и свободу как условия творческой деятельности,

²⁷ Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. СПб., 1899. С. 330—332, 338, 354 (письма к Тургеневу от 11, 17, 25 октября, 15 ноября 1819 г.).

²⁸ Батюшков К. Н. Соч. Т. 3. СПб., 1886. С. 771 (письмо А. И. Тургенева к И. И. Дмитриеву от 6 января 1820 г.).

²⁹ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. С. 150.

³⁰ Там же. С. 152.

отражает общие места «легкой поэзии» — от Шолье до «Мох пенатов» Батюшкова и «Городка» самого Пушкина. Однако есть в ней и специфически «батюшковское». Стих Пушкина «В глуши звучнее голос лирный» реминисцирует стих «Еще он любит голос лирный» из дружеского послания Батюшкова Уварову. Написанное в 1817 г., оно было опубликовано лишь в 1827 г., но вряд ли можно сомневаться в том, что Пушкин его знал в 1823 г. Точно так же к Батюшкову ведет стих «И far niente³¹ мой закон». Выражение «il dolce far niente»³² встречается в переписке Батюшкова³³.

Когда вышли в свет «Опыты в стихах и прозе», анонимный критик, скорее всего С. С. Уваров, в № 83 «Le conservateur impartial» за 1817 г. противопоставил друг другу Жуковского, ориентировавшегося на английскую и немецкую поэзию, и Батюшкова с его франко-итальянской эстетической ориентацией³⁴. Батюшков был настолько крупным выразителем итальянской культуры в России, что любое ее проявление в литературе 1810—1820-х годов выглядело как метонимическая замена имени Батюшкова. Не будет преувеличением сказать, что дух Батюшкова витает над первой главой «Евгения Онегина».

До сих пор шла речь о том течении «легкой поэзии», которое связано в России с дружеским посланием и с предромантической элегией, а во Франции — с элегией Парни и близких ему поэтов. О его наследии поговорится неизменно уважительно, иногда с умилением: это поэзия больших подлинных чувств, пусть выраженных на наивном и устаревшем языке. Но в романе несколько раз заходит речь и об альбомной ветви «легкой поэзии». Она тоже находит свое, скромное место в поэтической системе «Евгения Онегина», как эстетическая антитеза господствующей творческой установки.

В главе четвертой изображен альбом уездной барышни, где записи делаются наивные, неграмотные, но искренние. О нем поэт говорит с улыбкой понимания и сочувствия. Его содержание стоит вне литературы (за исключением элегий Ленского). Но далее строфа XXX посвящена ироническому изображению альбома блистательной светской дамы. Его нет в фавуле, он появляется в мыслях автора по контрасту с предыдущим — и в роман включается уничтожающая картина. Эта альбомная поэзия неискренна, жеманна и убога. Упомянув «мученье модных рифмачей», поэт говорит:

³¹ Безделье (итал.).

³² Приятное безделье (итал.).

³³ Батюшков К. Н. Соч., Т. 3. С. 102 (письмо к Гнедичу от 30 сентября 1810 г.; указано Н. Л. Бродским; см.: Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. Изд. 3-е. М., 1950. С. 118).

³⁴ Батюшков К. Н. Соч., Т. 3. С. 748—749.

И дрожь и злость меня берет
И шевелится эпиграмма
Во глубине моей души,
А мадригалы им пиши!

В рукописи остались еще более сильные выражения:

Но вы, ужасные Альбомы
Вы, изукрашенные спесью
Да будет проклят (366)

Выраженные здесь чувства и мысли прямо продолжают иронические строки лицейского послания «К Дельвигу» с жалобами на докучливые просьбы о новых «стишках» (см. выше). Еще раз упоминаются альбомы в конце романа (глава восьмая, строфа XXVI), и снова недоброжелательно: в них усердно пишет «Проласов, заслуживший Известность низостью души» (176—177).

Сходную оценку получают жанры альбомной лирики за пределами альбома. «Пошлый» мадригал шепчет Ольге на бале Онегин (глава пятая, строфа XLIV). Неоднозначно отношение поэта к эпиграмме. Для Пушкина и людей его круга этот жанр был орудием политической, литературной, общественной борьбы. К такой эпиграмме поэт до конца жизни относился с уважением, что нашло отражение и в романе (глава шестая, строфа XXXIII):

Приятно дерзкой эпиграммой
Взвесить оплошного врага;
Приятно зреть, как он, упрямо
Склонив бодливые рога,
Неволью в зеркало глядится
И узнавать себя стыдится;
Приятней, если он, друзья,
Завоет сдуру: это я! (131)

В то же время эпиграмма, лишенная общественного значения, поэту чужда (глава восьмая, строфа XXV):

Тут был на эпиграммы падкий,
На все сердитый господин:
На чай хозяйский слишком сладкий,
На плоскость дам, на тон мужчин,
На толки про роман туманный,
На вензель, двум сестрицам данный,
На ложь журналов, на войну,
На снег и на свою жену. (176)

Поставленные в один ряд с гастрономическими, придворными и семейными темами, вопросы политики, литературы и журналистики выглядят пародийно. Поэт не скрывает иронии. Так расслоение двух ветвей «легкой поэзии» идет не

только между жанрами, но и в пределах жанра: эпигонские, бессодержательные «стишки» отвергаются, а произведения творческие, исполненные неподдельного чувства, принимаются и утверждаются.

В контексте альбомной лирики воспринимаются куплеты тамбовского француза Трике (гл. пятая, строфы XXVII и XXXIII). Как показал Томашевский, Пушкин здесь имел в виду французскую песенку на слова Ш. Дюффрени, драматурга и поэта времени Людовика XIV³⁵. Дюффрени не принадлежал непосредственно к «легкой поэзии» Шолье и близких ему авторов, по времени он был их предшественником. Но Томашевский проследил, что в XVIII в. из песенки на слова Дюффрени возникли поздравительные куплеты с разными женскими именами. Подлинное чувство из стихов ушло, осталась одна форма. Куплетов с именем Татьяна, согласно Томашевскому, не было. Трике вполне в духе альбомных стихов «смело вместо *belle Nina* поставил *belle Tatiana*». Отсюда авторская ирония в описании мосье Трике и его куплета.

Точно так же в контекст альбомной, фальшивой поэзии попадает в «Евгении Онегине» ария Лесты из первой части оперы Ф. Кауэра «Днепровская русалка» (либретто Н. С. Краснопольского). Жеманство и неискренность Пушкин показывает не только иронией, но и особенностями исполнения. Трике «запел, фальшивя», Дуня «запищит». Пушкинское отношение сделало популярную арию немодной, вскрыло ее примитивность. К широко известным данным³⁶ можно прибавить роман Д. Н. Бегичева «Семейство Холмских», где на помпезном провинциальном празднике арию «Приди в чертог ко мне златой!» поет крепостная певица³⁷.

Так на протяжении романа последовательно противопоставлены две ветви «легкой поэзии». Тынянов придавал особое значение интонации непринужденной беседы, в которой написана большая часть романа, и видел в ней определяющее конструктивное начало. Прозаический жанр в стихотворной форме, необычное сочетание «разговорной интонации со стихом» — так возникло неизвестное прежде литературное явление огромного масштаба, роман в стихах. Тынянов прямо не пишет о связи «Евгения Онегина» с традицией «легкой поэзии», но свой анализ предваряет историческим экскурсом, в котором показывает роль «легкой поэзии» в создании теории и практики стихового «логически-ясного слова»,

³⁵ Томашевский Б. В. Заметки о Пушкине. О куплете Трике/Пушкин и его современники. Вып. XXVIII. Пг., 1917. С. 67 и сл.

³⁶ См.: Бродский Н. Л. «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина. Изд. 4-е. М., 1957. С. 147.

³⁷ Бегичев Д. Н. Семейство Холмских. Т. 6. Изд. 3-е. М., 1841. С. 48 (роман издавался анонимно).

заимствованного из опыта прозы. «Пушкин произошел от малого искусства альбомов», — утверждает Шкловский³⁸.

«Евгений Онегин» по масштабам и задачам несравним с масштабами и задачами «легкой поэзии». Пушкин в романе не только показывает исторически важный момент жизни России, но и процесс движения от прошлого к будущему; ставит проблему «дворянство и народ»; дает три характера, глубоко очерченные психологически. Все это и многое другое, что есть в «Евгении Онегине», «легкой поэзии» оставалось недоступно. Но выработанные ею приемы, установки, жанры, стилевые особенности роман в себя вобрал.

³⁸ Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина». С. 69; Шкловский В. Б. Сентиментальное путешествие. Л., 1924. С. 130.

СЛОВА И ВЕЩИ

Но вещи рвут с себя личину.

Б. Пастернак

Слово — тема

В поэтическом произведении каждое знаменательное слово представляет тему. «Каждое слово, имеющее вещественное значение, является для художника поэтической темой, своеобразным приемом художественного воздействия, в то время как в языке науки оно лишь отвлеченное обозначение общего понятия. <...> Основа тематического элемента поэзии — в словесных темах, т. е. в поэтической семантике (символике)»¹. Из хода рассуждения и примеров автора видно, что «слово, имеющее вещественное значение» для него — любое знаменательное слово, хотя бы за ним стояло отвлеченное понятие («грустный», «печаль» и т. п.). К этому определению В. М. Жирмунского присоединился Ю. Н. Тынянов².

В поэтическом языке, однако, слово становится более емким, чем за его пределами. Только благодаря своей емкости оно и может выступать как поэтическая тема. Тынянов писал, что слово в поэзии сукцессивно (лат. *successio* — наследование, преемственность): оно «заражается» контекстом, вбирает в себя смысловые оттенки соседних слов, наследует их. «Каждое слово окрашивается той речевой средой, в которой оно преимущественно употребляется»³. Не обязательно при этом на первый план выдвигается «основной признак значения» слова: большую, порою решающую роль играют второстепенные, «колеблющиеся признаки значения» слова, которые актуализируются как раз благодаря контексту.

Таким образом, в поэтическом произведении слово становится необыкновенно значимым, основной и второстепен-

¹ Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 30—31.

² Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка: Статьи. М., 1965. С. 170.

³ Там же. С. 89.

ные, колеблющиеся признаки его значения мерцают или про-свечивают один сквозь другой, оно несет в себе память о контексте. Объединяясь, такие слова образуют большие сюжетные темы. Их эффект В. Б. Шкловский уподобляет вагнеровским лейтмотивам⁴, и это уподобление следует при-знать весьма содержательным: лейтмотивы, выполняющие и выразительно-смысловую, и формообразующую функции, Вагнер положил в основу своей музыкальной драматургии. А отсюда — тот суггестивный, «подсказывающий» эффект (от англ. suggestion), который, по А. Н. Веселовскому, присущ отдельным словам, образам, символам, словосочетаниям, поэтическим формам и даже целым поэтическим сюжетам⁵.

Б. В. Томашевский еще более обогатил теорию поэтиче-ского слова, переведя ее в плоскость стиля. Он показал, что стилистическая окраска слова у Пушкина становится важным средством тематического развития (разумеется, это положение важно для поэтики отнюдь не одного Пушкина). «Для Пушкина каждая тема, каждое явление, каждый характер и предмет являлись носителями своего настроения⁶ и своего стиля. <...> Смена стилистических окрасок стала таким же средством движения повествования и развития идеи, как и реально-логическое значение слов. <...> Стилистическая окраска дополняла значение слова и придавала слову такую глубину, какой не знали писатели прошлого»⁷.

Концепция слова как носителя тематизма в поэтическом произведении даже в самом сжатом изложении предыдущи-ми замечаниями не исчерпана⁸. Мы ограничились тем, что строго необходимо для понимания дальнейшего. Итогом пре-дыдущих рассуждений могут послужить слова Б. В. Тома-шевского: «Так меняется стиль в зависимости от темы и от отношения автора к изображаемому. Центральное произве-дение Пушкина «Евгений Онегин» дает многочисленные при-меры непрерывной смены стилей в прямой зависимости от содержания, от того или иного настроения, которое автор внушает читателю»⁹.

Поэта отличает точность выбора подробностей вещного мира, которые он вводит в поле зрения читателя, и слов, в которые он их облекает. Искусство художника — это во мно-

⁴ Шкловский В. Б. О теории прозы. М.—Л., 1925. С. 72.

⁵ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 71 и мн. др.

⁶ Вот она, суггестивность!

⁷ См.: Томашевский Б. В. Стих и язык. М.—Л., 1959. С. 342—343.

⁸ См.: Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 145—249; ряд статей в сб.: Russian Romanticism. Stockholm, 1979.

⁹ Томашевский Б. В. Стих и язык... С. 341. Интересующую нас проб-лему подробно исследует Дж. Б. Смит в статье: Тематические структу-ры и тематическая сложность/Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9. Лингвостилистика. М., 1980. Однако предлагаемый им термин «тематиче-ское литературоведение» (с. 333) вряд ли нужен.

гом искусство детали, умение писать так, что «вещи рвут с себя личину» слов, встают перед читателем как живые. Поэтическое произведение внезапно оборачивается исторически и этнографически точным свидетельством о своем времени: «глаз поэта чрезвычайно острый, замечающий и фиксирующий четко и ярко иногда мелкие детали, на первый взгляд для произведения не такие уж важные, но, видимо, сильно влияющие на воображение автора»¹⁰. Не все поэтические эпохи, не все авторы равно внимательны к неповторимым частностям пейзажа, интерьера, быта, внешности человека, формы, цвета, вещи, к звуку, запаху, вкусовому ощущению. Одна из самых внимательных — «школа гармонической точности» (Л. Я. Гинзбург), а в ней, конечно, Пушкин. «Внимание поэта к окружающей действительности, его острый глаз, его неизменное глубокое человеколюбие обусловили, в частности, огромную ценность созданных им картин современности для тех, кто занимается изучением конкретной бытовой обстановки такого не столь далекого от нас, но все же ушедшего уже в прошлое и не поддающегося непосредственному наблюдению периода русской истории, как начало XIX в....»¹¹.

В стихотворном произведении важное значение имеет не только все богатство значений и их оттенков, но и произношение слов. Оно связано с рифменной системой и ритмом, а также с ее стилистикой, оно тоже влияет на восприятие читателем картины мира, стоящей за словами. В некоторой степени произношение отражается в орфографии. Так, в главе второй, представляя читателю поэта, Пушкин пишет: «По имени Владимир Ленской, С душою прямо геттингентской» (33). Окончание -ой в фамилии поэта сохраняется и в современных изданиях романа. Иначе рифма оказалась бы не точной, как полагалось в пушкинское время, а такой, какая была более свойственна поэзии второй половины прошлого века. В пушкинское время орфография еще не устоялась, и возможны были колебания. Главным было совпадение флексий в рифме¹². Несколько далее та же фамилия попадает в рифму снова, Пушкин сохраняет флексию -ой и пишет такую же флексию в рифмуемом слове:

Богат, хорош собою, Ленской
Везде был принят как жених;
Таков обычай деревенской <...> (36)

Но в главе шестой читаем:

¹⁰ Рабинович М. Г. Город и поэт/Советская этнография, 1985, № 1, С. 116.

¹¹ Рабинович М. Г. «Домик в Коломне» — картинки из жизни старорусского города/Советская этнография. 1987. № 1. С. 123.

¹² Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX века. М., 1954. С. 106.

Опершись на плотину, Ленский
Давно нетерпеливо ждал;
Меж тем, механик деревенский,
Зарецкий жорнов осуждал. (128)

Флексия, отражающая разговорную норму (-ой), заменяется флексией, отражающей книжное, церковнославянское произношение (-ий), но одновременно в обоих словах, чтобы рифма осталась точной. Насколько важны особенности произношения, может показать такой пример. Пять статей посвящено тому, как следует читать стих: «И русской Н как Н французский» (46)¹³. Дело в том, что «русской Н» следует называть как в церковнославянской азбуке: «наш»: «И русской НАШ как ЭН французский». Как раз в пушкинское время совершался переход от церковнославянского наименования букв к наименованию их на французский лад (от НАШ к ЭН). Пушкина это занимало; он время от времени делал заметки, которые, вероятно, предполагал при случае использовать в своей прозе, и среди этих заметок есть запись, сравнивающая «рассказ», составленный из букв русского алфавита в их церковнославянском чтении, с «трагедией», составленной из названий букв французского алфавита (сравнение оказывается в пользу французской «трагедии»: XII, 180).

За полтора года лет, прошедших со времени последнего прижизненного издания «Евгения Онегина», некоторые слова изменили свои значения, некоторые иначе произносятся, намеки и ассоциации, понятные современникам Пушкина, для нас стерлись, так что без специального комментария восприятие романа оказывается сильно обедненным. У романа есть особенность, воспринятая от «легкой поэзии»: в нем рассыпано довольно много намеков, которые изначально были обращены к узкому кругу друзей Пушкина и за пределами этого круга не воспринимались. Те, на кого они были рассчитаны, давно ушли. Для новых поколений читателей они раскрываются постепенно усилиями исследователей романа. Сейчас мы можем утверждать, что в некотором смысле понимаем роман лучше, чем читатели XIX в.

Например, в главе шестой Пушкин приводит текст предсмертной элегии Ленского, после чего говорит:

¹³ *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды/Звенья. Т. 5. М.; Л., 1935; *Рейсер С. А.* 1) К чтению 6-го стиха 33-й строфы 2-й главы «Евгения Онегина»/Филологические науки, 1974, № 3; 2) Еще раз о чтении 6-го стиха 33-й строфы 2-й главы «Евгения Онегина»/Филологические науки, 1975, № 2; *Моисеев А. И.* Как читался 6-й стих 33-й строфы 2-й главы «Евгения Онегина»/Филологические науки, 1975, № 2; *Виленич Б. Я.* «Русский Н» среди аббревиатур «Евгения Онегина»/Русская литература, 1986, № 2.

Так он писал *темно и вяло*
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут ни мало
Не вижу я; да что нам в том?) (126)

«Темно и вяло» выделено курсивом во всех трех прижизненных изданиях романа, однако смысл этого выделения был выяснен лишь недавно. Л. Я. Гинзбург установила, что это намек на стихи Языкова, который в «Моем Апокалипсисе» сперва цитирует собственную элегию, написанную ранее, а затем ее критикует, употребляя как раз слова «темно» и «вяло»¹⁴. Теперь мы чуть-чуть точнее знаем это место романа, видим еще одну зону контакта его текста с современной ему литературой. Можно добавить, что сочетание этих двух тем: «темно» и «вяло» — однажды встречается в лирике самого Пушкина. Незадолго до выпуска из Лицея он написал «Элегию», строго выдержанную в тоне сентиментализма Жуковского, где выразился так: «И вяну я на темном утре дней» (I, 240). Так что осуждая элегию Ленского и солидаризируясь с Языковым, Пушкин прощается и со своим поэтическим прошлым.

По всем указанным причинам публиковалось и публикуется много небольших заметок и статей, посвященных отдельным трудным местам романа. Изданы три обширных комментария, охватывающих весь текст¹⁵. Обширными пояснениями сопровождаются издания «Евгения Онегина» для школьников¹⁶. В настоящей главе мы говорим о некоторых словах и стоящих за ними реалиях, недостаточно ясных современному читателю и недостаточно проясненных в литературе о романе.

«Там Озеров невольны дани...»

Современные справочные пособия указывают ударение в фамилии знаменитого некогда драматурга на первом слоге. В прошлом веке в библиографических пособиях не было принято обозначать ударения. Как произносили эту фамилию современники Пушкина и сам поэт?

«Ударение в русских фамилиях определяется двумя факторами: 1) нормами ударения в тех словах, от которых образованы фамилии, и 2) законом аналогии. Однако оба этих

¹⁴ Гинзбург Л. Я. Об одном пушкинском курсиве/Вопросы литературы, 1980, № 4. С. 310—312.

¹⁵ Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. Изд. 5-е. М., 1964; Eugene Onegin A Novel in Verse by A. Pushkin/Transl. from Russian, with a Commentary by V. Nabokov. N. Y., 1964; Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Изд. 2-е. Л., 1983.

¹⁶ Бонди С. М. Примечания и объяснительные статьи/Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1964; Тархов А. Е. Судьба Евгения Онегина. Комментарий/Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1980.

фактора имеют ограниченное действие из-за того, что фамилии — слова индивидуальные, а произношение их зависит, кроме всего прочего, и от желания самих людей»¹⁷.

В соответствии с первым фактором, ударение в фамилии Озеров должно стоять на начальном слоге. Как действовали второй фактор и ограничивающие его влияние обстоятельства, сейчас сказать трудно.

В пушкинском стихе из строфы XVIII главы первой «Евгения Онегина» (12) в соответствии с нормами просодии ударение может стоять как на первом, так и на третьем слоге слова Озеров. Обе ритмические формы четырехстопного ямба, возникающие при этом, достаточно распространены в романе (их частоты равны 9,7% при ударении на первом слоге и 6,6% при ударении на третьем)¹⁸.

Однако кроме «Евгения Онегина» фамилия Озеров еще дважды встречается в стихах Пушкина — в «Городке» (1815) и в послании «К Жуковскому» (1816); частота в них, а следовательно, и вероятность ритмических форм, возникающих в зависимости от колебания ударения, весьма различны.

Стихотворное послание «К Жуковскому» написано александрийским стихом, и нужное нам слово читается в следующем контексте: «К вам Озерова дух взывает: други! месь!..» (I, 197). Здесь, как и в «Евгении Онегине», согласно нормам просодии ударение может находиться как на первом, так и на третьем слоге фамилии Озеров. Однако при ударении на начальном слоге возникает 3-я ритмическая форма шестистопного ямба, частота которой в поэзии Пушкина 1816—1819 гг. равна 10,5%. При ударении на третьем слоге возникает 2-я ритмическая форма, частота которой ничтожна — 0,8%¹⁹. С большой долей уверенности можно считать, что Пушкин предполагал здесь произношение Озеров.

Отвлеченно говоря, в «Городке» ударение тоже может стоять как на начальном, так и на конечном слоге фамилии: «Здесь Озеров с Расином» (I, 98). Однако в стихах Пушкина 1815 г. нет ни одного случая, когда бы в трехстопном ямбе отсутствовало ударение на первой стопе, т. е. на втором слоге²⁰. Не остается сомнения, что поэт рассчитывал на чтение Озеров.

Исходя из этого, можно утверждать, что и в «Евгении Онегине» данная фамилия для Пушкина звучала так же.

Сто лет спустя О. Мандельштам написал стихотворение, где непременно следует читать Озеро́в:

¹⁷ Суперанская А. В. Имена собственные/Наша речь. М., 1965, С. 90—91.

¹⁸ Томашевский Б. В. О стихе. Л., 1929. С. 136—137.

¹⁹ Гарановски К. Руски дводелни ритмови. Београд, 1953, таб. VII. С. 34.

²⁰ Там же. С. 95.

Что делать вам в театре полуслова
И полумаск, герои и цари?
И для меня явление Озерова —
Последний луч трагической зари²¹.

Исключительно бережное отношение поэта к слову не позволяет предположить здесь *licentia poetica*. Мандельштам учился в одном из лучших заведений предреволюционных лет — Тенишевском училище, где русскую словесность преподавал образованный филолог и поэт, — в частности, знаток русской литературы рубежа XVIII—XIX вв. — Вл. Вас. Гиппиус. Мандельштам был родственником выдающегося историка литературы С. А. Венгерова, вращался в петербургской литературной и театральной среде и скорее всего зафиксировал устную традицию происхождения фамилии В. А. Озерова, восходящую к началу XIX в. Ее можно объяснить аналогией с фамилией Новиков и т. п.

Очевидно в разговорной речи бытовали два варианта происхождения фамилии В. А. Озерова, подобно Иванову и Иванову, Новикову и Новикову, Дашковой и Дашковой, Корсаковой и Корсаковой. В своем письме от 5 апреля 1823 г. Пушкин, обращаясь с вопросом к Вяземскому, ставит следующее ударение в фамилии дамы, чтобы избежать *qui pro quo*: «Важный вопрос и, сделай милость, отвечай: где Мария Ивановна Корсакова <...>» (XIII, 61). Поэт придавал значение акцентуации фамилий и в фамилии драматурга избрал вариант (возможно, московский, воспринятый в детстве) Озеров.

Русская Терпсихора

В авторском отступлении, написанном в михайловской ссылке (глава первая, строфа XIX), поэт спрашивает:

Мои богини! что вы? где вы?
Внемлите мой печальный глас:
Все те же ль вы? другие ль девы,
Сменив, не заменили вас?
Услышу ль вновь я ваши хоры?
Узрю ли русской Терпсихоры
Душой исполненный полет? (12)

«Словарь языка Пушкина» указывает, что Терпсихора — «муза танцев в греческой мифологии, символ танца» и что в нарицательном употреблении это слово обозначает балерину²². Против такого толкования не приходится возражать, разве что само слово «балерина» вошло в русский язык не в пушкинское время, а значительно позже. В начале XIX в. говорили «танцовщица», «танцорка», эти же слова употреблял сам Пушкин.

²¹ Мандельштам О. Э. Стихотворения. Л., 1973. С. 222.

²² Словарь языка Пушкина. М., 1961, Т. 4. С. 504.

Однако необходимы некоторые дополнения. Отмечено, что пушкинский роман писался и в расчете на самую широкую читательскую аудиторию (и современную, и будущую), и для близких друзей, «посвященных», которым доступны прикровенные намеки²³. Ориентация на массового читателя естественна для народного поэта, прокладывающего пути реализму; одновременный расчет на понимание прикровенных намеков и оттенков значений узким кругом единомышленников, как было сказано, опирается на трансформированную традицию «легкой поэзии». Для этих людей «русская Терпсихора» — не просто «русская танцовщица».

Если понимать словосочетание «русская Терпсихора» как «русская танцовщица», то возникает смысловая шероховатость. Поэт спрашивает: те же любимые им артистки выступают на сцене или их заменили другими? И далее:

Узрю ли русской Терпсихоры
Душой исполненный полет?
Иль взор унылый не найдет
Знакомых лиц на сцене скучной... (12)

Вряд ли уместен вопрос: увидит ли автор по возвращении в Петербург русских танцовщиц или не увидит? Никаких оснований сомневаться в том, что русские танцовщицы останутся на русской сцене, у автора не было, и не об этом речь. Естествен в данном контексте иной вопрос: увидит ли автор по возвращении ту танцовщицу, которая для него воплощение танца, русская Терпсихора? В действительности под «русской Терпсихорой» Пушкин и подразумевает определенную, хорошо ему известную артистку. Смысловой шероховатости нет, автор спрашивает: остались ли на петербургской сцене любимые им певицы, осталась ли лучшая танцовщица (что именем богини танца может быть названа только лучшая танцовщица, сомневаться не приходится) и доведется ли ему увидеть их снова.

Биограф Истоминой пишет: «Богиней танца, русской Терпсихорой современники называли Истомину. В ее полетном танце были выражены лучшие черты отечественной танцевальной школы»²⁴. В 1821 г. умер актер Дмитревский, патриарх русского театрального дела; Шаховской сочинил антологическую пьесу «Новости на Парнасе, или Торжество муз», весьма пышную, с пантомимой, речами, песнями, танцами. Она была поставлена летом следующего года, и весь сбор от спектакля пошел на сооружение памятника умершему артисту. Мельпомену представляла Екатерина Семенова — первая трагическая актриса своего времени, Терпсихору — Истомина.

²³ См.: Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975. С. 37.

²⁴ Эльяш Н. И. Авдотья Истомина. Л., 1971. С. 85.

«Терпсихора — в виде прелестной, несравненной Истоминой — удивила, пленила всех неподражаемым своим талантом», — писал рецензент²⁵.

Все это происходило и писалось непосредственно перед созданием первой главы «Евгения Онегина». Очевидно, что для Пушкина и его современников-театралов «русская Терпсихора» была не просто танцовщица, но именно первая среди них, Истомина.

В следующей, XX строфе, одной из самых праздничных в романе, она уже названа по имени. Только что поэт вспоминал «русской Терпсихоры душой исполненный полет», теперь он замечает: «<...> и вдруг летит, Летит, как пух от уст Эола». В обоих случаях он отмечает полетность танца Истоминой. Элевация, баллон были важнейшими признаками стилистики романтического балета; предромантический балет Ш. Л. Дидло, ученицей которого была Истомина, прокладывал пути новым художественным веяниям.

Театральная публика высоко ценила анакреонтические балеты Дидло, и не случайно в связи с Истоминой Пушкин упоминает имена Терпсихоры и Эола. Столь же прочно, как с Терпсихорой, облик Истоминой был связан для современников с богиней цветения злаков и плодов Флорой. Балет Дидло «Зефир и Флора» на музыку Хюса-Дефоржа и Венюа для первой четверти XIX в. сыграл ту же роль, что «Лебединое озеро» для своего времени²⁶. Первый эскиз спектакля, маленький дивертисмент, был поставлен совсем молодым Дидло в Лионе еще в 1795 г. Следующая его редакция была осуществлена в самом конце XVIII в. в Лондоне, новая — в начале XIX в. в Петербурге, еще одна — в 1815 г. в Париже. Премьера парижского спектакля, состоявшаяся 15 декабря этого года, имела совершенно исключительный, исторический успех²⁷. Наконец, после возвращения Дидло в Россию балет «Зефир и Флора» со всею тщательностью был перенесен на петербургскую сцену в 1818 г. Более 20 лет балет развивался и совершенствовался, превращаясь в программное явление на пути к романтической хореографии.

Именно в этом балете в 1808 г. девятилетняя Истомина впервые вышла на сцену. Вместе с другими воспитанницами Императорского театрального училища она составляла живописную группу в финале спектакля. Сохранился рассказ одной участницы спектакля, много лет спустя опубликованный анонимно: «На сцену в первый раз выступила я в знаменитом в свое время балете Дидло «Зефир и Флора». Танцевать я, естественно, тогда еще не умела, да притом же

²⁵ Отечественные записки, 1822, ч. 2, № 28. С. 255.

²⁶ См.: Слонимский Ю. И. Балетные строки Пушкина. Л., 1974. С. 23.

²⁷ Слонимский Ю. И. Дидло. Л.; М., 1958. С. 84.

была очень мала, и потому меня поместили в число купидонов, и я в последнем акте вместе с другими маленькими воспитанницами торжественно выехала на сцену на лебедь»²⁸.

При возобновлении спектакля Истомина танцевала партию Флоры, и эта роль стала центральной в ее репертуаре. Критика и зрители встречали ее неизменно единодушным восторгом. Миниатюра неизвестного художника, которая донесла до нас внешность Истоминой, изображает ее в балетном костюме Флоры. Мы можем теперь несколько по-иному прочитать строфу XXXII главы первой:

Дианы грудь, ланиты Флоры
Прелестны, милые друзья!
Однако ножка Терпсихоры
Прелестней чем-то для меня.
Она, пророчествуя взгляду
Неоценимую награду,
Влечет условною красой
Желаний своевольный рой. (18)

Пушкин снова обращается мыслями к Истоминой, за которой, по собственному признанию, еще недавно «волочила» (XIII, 56). Здесь несомненно изображена танцовщица в ролях блистательных анакреонтических балетов Дидло, и не танцовщица вообще, а та, которую современники называли русской Терпсихорой и русской Флорой,— Авдотья Истомина.

В. В. Набоков высказал правдоподобную мысль о том, что строфа XX, в которой поэт воспел Истому, была продиктована желанием поблагодарить талантливую артистку за исполнение партии Черкешенки в первом балете, поставленном Дидло на пушкинский сюжет, «Кавказский пленник, или Тень невесты», и за предстоящее исполнение партии Людмилы в балете «Руслан и Людмила»²⁹. Можно сказать, что образ Истоминой занял в сознании поэта довольно значительное место и дал несколько рефлексов на протяжении главы первой.

Вскоре после высылки из Петербурга на Юг и незадолго до начала работы над «Евгением Онегиным» Пушкин составил программу произведения о Диане и Актеоне (V, 154). Программа записана по-русски и тут же дан вариант ее по-французски. Дидло не знал русского языка, и русские сюжеты (например, когда он ставил балеты по первым поэмам Пушкина) для него перелагали по-французски. В. А. Мануйлов высказал осторожное предположение, что недоработан-

²⁸ Картины прошедшего. Записки русской артистки/Музыкальный и театральный вестник, 1857, 10 ноября, № 44. С. 606.

²⁹ Eugene Onegin. A Novel in Verse by A. Pushkin/Transl from Russian, with a Commentary by V. Nabokov. N. Y., 1964. Vol. 2. P. 88.

ная программа о Диане и Актеоне отражает замысел балетного либретто³⁰. Эту мысль так же осторожно поддерживает историк балета: «Если бы догадка подтвердилась, это значило бы, что, находясь в изгнании, Пушкин не только не утратил интереса к балету, но и творчески заботился о нем. Но подкрепить догадку нечем»³¹. Упоминание Дианы в самом начале строфы XXXII наряду с Флорой и Терпсихорой как будто устанавливает связь между прозаической программой произведения о Диане и Актеоне и поэтическим балетным образом, созданным вскоре в «Евгении Онегине».

Насколько прочно Истомина владела мыслями поэта, видно из нового упоминания о ней в главе пятой, писанной в течение 1826 г. В строфе XXXVII, обращаясь к Гомеру, он признает большое превосходство греческого поэта, его картин и героев,

Перед Онегиным холодным,
Пред сонной скукою полей,
Перед Истоминой моей... (406)

Так было в первом издании, впоследствии Пушкин эту строфу не перепечатывал.

Еще позже, в конце главы седьмой, изображая театр, где молодежь интересуется не трагедией, не комедией, а только балетом, поэт снова метонимически упоминает Терпсихору и следом в парантезе — свои юношеские увлечения. Это уже не воспоминание об Истоминой, а только далекий его отголосок:

Где Терпсихоре лишь одной
Дивится зритель молодой
(Что было также в прежни леты,
Во время ваше и мое). (161)

Возвратимся к строфе XX главы первой. Танец Истоминой изображен и очень конкретно и вместе с тем обобщенно. Пушкин не описывает один обыкновенный спектакль, а «создает художественный образ русского балета той поры»³². Перед читателем разворачивается балетное адажио или соло с кордебалетом³³. Истомина славилась, помимо других качеств, грациозностью и апломбом (в специфически балетном значении термина: устойчивостью, равновесием на протяжении исполнения самых сложных движений). В романе она исполняет *rond de jambe* («Одной ногой касаясь пола, Другую медленно кружит»). Это па представляет собой круговое движение работающей ноги, причем все элементы его «пред-

³⁰ Мануйлов В. А. Пушкин и балет.— В кн.: Бахчисарайский фонд. М., 1936. С. 89—90.

³¹ Слонимский Ю. И. Балетные строки Пушкина. С. 66.

³² Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983. С. 150.

³³ Слонимский Ю. И. Балетные строки Пушкина. С. 33.

ставляются движениями растительного типа <...> Женственно-растительная фигура должна иметь и растительный финал: это скорее решительная ласка, чем агрессивный толчок»³⁴. Затем Истомина исполняет прыжок и полет («И вдруг прыжок, и вдруг летит, Летит, как пух от уст Эола»). «Секундное пребывание в воздухе действует на зрителя магнетически <...> Человек до такой степени постоянно неразрывно подчинен силе земного тяготения, до такой степени пассивно подвластен ей, что даже мгновенная его эмансипация от нее производит впечатление волшебства. Вот где корень тех очарований и неустойчивых восторгов, которыми сопровождаются в балете все подвиги, все триумфы элевации <...> Танцовщица без элевации, с одной только партерною красотью, никогда не сравнится в этом отношении с танцовщицей воздушною, которая единым прыжком по сцене, в широком и распластанном полете, вдруг понесет с собой весь зрительный зал»³⁵. За прыжком и полетом следует *renversé* (резкий перегиб корпуса при поднятой ноге: «То стан сохнет, то разовет») и, наконец, *bâtements battus*³⁶ («И быстрой ножкой ножку бьет»): ряд быстрых коротких ударов носка работающей ноги по пятке опорной или пятки работающей ноги по щиколотке опорной; впрочем, единомыслия среди знатоков балетной техники здесь нет, что подчеркивает обобщающий характер созданного поэтом образа танца. Ю. И. Слонимский вслед за Л. Д. Блок видит в пушкинских стихах описание *grand fouetté de face* (энергичные вращательные движения на опорной ноге с помощью рабочей ноги) и *brisée*³⁷ (прыжки, при которых работающая нога ударяет по опорной, причем пролет опорной ноги как бы прерывается). Так созданный Пушкиным образ танца переводится на язык балетных терминов.

Кроме полетности отличительной чертой романтической хореографии стала развитая пальцевая техника. Выдающийся хореограф отмечает органическую связь между полетностью танца, пальцевой техникой и мягким плем³⁸. Романтическому танцу присуща устремленность вверх, ввысь, к небу, прочь от земли, именно здесь завоевал господство танец на пуантах. Имеет значение, какую пальцевую технику продемонстрировала Истомина, когда ее видел Пушкин, и как она отразилась в строфе XX главы первой.

Вопрос этот затемнен многозначностью слова «пуанты», порой терявшего терминологическую определенность. По-

³⁴ *Волынский А. Л.* Книга ликований. Л., 1925. С. 60.

³⁵ Там же. С. 130.

³⁶ *Красовская В. М.* История русского балета от возникновения до середины XIX века. Л., 1978. С. 46.

³⁷ *Слонимский Ю. И.* Балетные строки Пушкина. С. 33.

³⁸ *Лопухов Ф. В.* Пути балетмейстера. Берлин, 1925. С. 38.

французски оно обозначает острие, острый конец, и с последних десятилетий XVIII в. танцем на пуантах иногда называли танец на полупальцах, когда пятки танцоров и танцовщиц были более или менее подняты. Позже танцем на пуантах стали называть танец на кончиках пальцев, таково современное понимание термина, но не следует его некритически распространять на старые труды по хореографии. В конце XIX в. вошли в употребление балетные туфельки с твердым носком³⁹, также получившие название пуантов (с конца XVIII в. в обиход танцовщиц вошли балетные туфельки без каблуков; в 1807 г. Истомина получила свои первые шелковые башмачки телесного цвета).

Танец на пуантах в современном значении термина, т. е. на кончиках пальцев, стал основным элементом женского классического танца. Как ни странно, эта важнейшая реформа не была четко зафиксирована ни хореографами, ни театральными критиками, и о том, когда она произошла, мнения специалистов далеко расходятся. Возможно, разногласия зависят и от того, что иметь в виду (во многих работах ясности на этот счет нет): рекордные достижения талантливейших исполнительниц, в счастливые мгновения окрыленного танца становившихся на кончики пальцев, или «стальной носок» как обязательный элемент техники всякой первоклассной балерины.

Самую раннюю дату реформы называет Ю. А. Бахрушин. По его мнению, ее ввел Дидло, а первой исполнила все в том же балете «Зефир и Флора» легендарная Мария Данилова в 1808 г. (в это время ей было 15 лет; спустя два года она умерла от туберкулеза)⁴⁰. Ю. И. Слонимский полагает, что хотя повседневным явлением танец на пуантах стал лишь в 1830-х годах, талантливейшие ученицы Дидло, такие как Истомина и Телешова, уже на рубеже 10—20-х годов владели «той хореографической «речью», какой «говорят» балерина и первый танцовщик в «Жизели» 1841 года»⁴¹. Французский «Словарь балета» указывает: «Никто не изобретал пуантов, они стали необходимы танцовщицам: русской Истоминой, воспетой Пушкиным, французке Госслен, итальянке Амалии Брюньоли и наконец Марии Тальони в «Сильфиде» в Парижской опере (1832). Пуанты даже стали символом хореографического романтизма»⁴². Л. Д. Блок высказывается более определенно: «Никто нигде не отмечает появления пуантов; но все в один голос говорят о «небывалой» легкости Тальони и о «совершенно новом стиле» ее исполнения

³⁹ См.: *Годзина Н. С.* Секреты балетной туфельки/Советский балет, 1983, № 1. С. 46—49.

⁴⁰ *Бахрушин Ю. А.* История русского балета. М., 1973. С. 75.

⁴¹ *Слонимский Ю. И.* Дидло. С. 144—145.

⁴² *Reyna F.* Dictionnaire des ballets. Paris, 1967. P. 211.

<...> Пуанты появились в промежутке трех лет, от 1822 по 1825 год. В 1820 году они еще неизвестны, в 1826 году они зафиксированы на первых изображениях Марии Тальони. Она и встала на пальцы первая»⁴³. Современная энциклопедия отмечает: «Театральные легенды приписывают первое «поднятие на пуанты» М. Тальони и А. И. Истоминой»⁴⁴.

Авторитетный историк театра отодвинул время реформы далее всего, к середине XIX в.⁴⁵. К такому же мнению пришла автор новейшего исследования, рассмотревшая богатую коллекцию балетных туфельек Московского театрального музея им. А. А. Бахрушина⁴⁶. Таким образом, крайние даты реформы, называемые в исследованиях, суть 1808—1850 гг. Мы склонны понимать этот слишком широкий диапазон решений так: на протяжении первой половины XIX в. лучшие танцовщицы все чаще осваивали положение на кончиках пальцев, пока около середины столетия оно не стало обязательным, не стало восприниматься как проявление сущности классического танца.

Этот небольшой анализ позволяет, как нам кажется, предположить, что Истомина в начале своей карьеры, на рубеже 10—20-х годов (она была ровесницей Пушкина), танцевала на высоких полупальцах, в минуты высшего вдохновения поднимаясь на полный носок. Одно из таких мгновений, по видимому, и запечатлено в пушкинском описании:

Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина; она,
Одной ногой касая пола,
Другую медленно кружит... (12)

Слова «полувоздушна», «касясь» особенно свидетельствуют о необыкновенно изощренной пальцевой технике. Именно ею, наряду с полетностью, запомнилась она поэту и отразилась в его стихах.

Не только лексика, но и ритм стихотворной речи участвует в создании образа танца. Стих «Блистательна, полувоздушна» с ударениями на втором и восьмом слогах, принадлежит к самой редкой в романе форме. Подобных стихов в «Онегине» «ничтожное количество»⁴⁷, менее полупроцента, всего 23. Ясно, что каждый из них ярко выделяется в тексте.

С давних пор дополнительные ударения на нечетных слогах в ямбе (спондеи) называются утяжелениями, а пропуски

⁴³ Блок Л. Д. Филипп Тальони и его школа/Классики хореографии. Л.; М., 1937. С. 187.

⁴⁴ Киселев В. В. Пуанты.— В кн.: Балет. М., 1981. С. 419.

⁴⁵ Всеволодский (Гернгросс) В. Н. История русского театра. Л.; М., 1929. Т. 2. С. 88.

⁴⁶ Годзина Н. С. Секреты балетной туфельки. С. 48.

⁴⁷ Томашевский Б. В. О стихе. Л., 1929. С. 106.

метрических ударений на четных слогах (пиррихии) — облегчениями: такое впечатление производят они на читателей и самих поэтов. Вот мнение В. Пяста, поэта и стиховеда в одном лице: «Изобилие пиррихий делает стих грациозным, изобилие спондеев, наоборот, — отягощенным, неуклюжим»⁴⁸. Подряд два пиррихия, пропуск двух метрических ударений, т. е. цепочка из шести безударных слогов, придают стиху «Блистательна, полувоздушна» характер необыкновенной легкости, грациозности и одновременно энергичного ритмического жеста. Этот ритмический жест связан в «Евгении Онегине» с несколькими темами, но чаще всего с изображением резкого движения, порыва, танца, изящной позы. О молодом Евгении сказано: «И кланялся непринужденно» (7). В описании бала на именинах Татьяны подобно стиха нет, но среди отброшенных вариантов был близкий: «Пустились, только не в присядку» (651). В главе седьмой этот ритмический жест появляется тогда, когда поэт с гордостью говорит, что Наполеон напрасно ждал «Москвы коленопреклоненной» (155): снова — энергичное телодвижение, на этот раз не состоявшееся. В «Отрывках из Путешествия Онегина», рассказывая о беззаботном времяпрепровождении в Одессе, когда молодые повесы спешили из казино в ресторан, а оттуда в оперу, поэт дает в интересующей нас редкой ритмической форме два стиха подряд:

Особенно, когда вино
Без пошлины привезено. (203)

В главе десятой стих такой ритмической формы сообщает особую силу душевному порыву декабриста: «Преследуя свой идеал» (526). Исключительно выразителен стих такой формы в «Графе Нулине», единственный на всю поэму: «По щечину — да ведь какую!» (V, 11).

Этот ритмический жест сохранил свое значение (очевидно, под влиянием Пушкина) и в XX в. Пастернак завершил им в двух стихах подряд «Ледоход»:

И сталкивающихся глыб
Скрежещущие пережевы⁴⁹.

Стоит отметить, что эта концовка стихотворения появилась не сразу, а в результате целенаправленной переработки текста. В «Разлуке» Пастернак воспроизводит полный смятения жест: «Раскиданные лоскуты», в «Пахоте» молодые деревца

Зазеленели первым пухом
И выпрямились во весь рост⁵⁰.

⁴⁸ Пяст В. А. Современное стиховедение. Л., 1931. С. 107.

⁴⁹ Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1965. С. 87.

⁵⁰ Там же. С. 442, 483.

А. Межиров достиг полного слияния ритмического жеста и смысла, когда предельное напряжение сил во время войны передал словами:

И через всю страну
струна
Натянутая трепетала...

Он же с помощью подобного ритмического жеста изобразил танец уже в четырехстопном хорее (см. третий стих, разделенный на «ступеньки»):

И под вальс веселой Вены,
Шаг не замедляя свой,
Парами —
в передвоенный,
Роковой, сороковой⁵¹.

Как видим, ритмическая форма с пропуском двух средних ударений в русском стихе прочно связана с изображением порывистого движения, танца. Можно утверждать, что стих «Блистательна, полувоздушна» самой своей ритмической формой усиливает впечатление исключительной пальцевой техники и элевации танцовщицы.

Важно отметить, что этот стих дался Пушкину не сразу, он имеет в черновых рукописях показательные варианты. Сперва поэт написал «Как дух прелестна»; стих не окончен, но уже есть ударение не только на втором, но и «утяжеляющее» на четвертом слоге. Затем исправлено: «Как пух легка, полувоздушна» (229); стих готов, но с тем же «утяжелением» на четвертом слоге; это самая распространенная ритмическая форма, подобных стихов в романе около половины. Лишь затем три начальных слова поэт заменил единственным — «блестательна», что дало редкий художественный эффект.

В противоположность этому заключительная строка описания танца, передающая ряд частых *battements battus* или *brisée* состоит из созвучных коротких слов, несет все четыре метрических ударения на всех четырех стопах и членит стих на четыре части, плавно уменьшающиеся по длине слогового состава: «И быстрой ножкой ножку бьет». Чтобы показать, что эта форма не случайна, приведем аналогичный стих из другого описания танца (на бале) в той же главе первой: «Летают ножки милых дам» (17).

Г. А. Гуковский обращал внимание студентов на то, как ритм и звуковая организация стиха воспроизводят ритм танца в главе пятой. «Однообразный и безумный» вальс противопоставлен тому времени, «когда гремел мазурки гром» (устное сообщение Ю. Н. Чумакова).

⁵¹ Межиров А. П. Стихотворения. М., 1973. С. 77, 164.

Пушкинское мышление было многослойным и разнонаправленным. Образ Истоминой в его романе впитал в себя и юношеское увлечение молодой женщиной, красивой и талантливой, и непоколебимое уважение к культурной традиции, и упоение художественным совершенством балета. Во внутренней законченности и согласованности хореографических форм (их системности и знаковости, как сказали бы мы сегодня) поэт несомненно ощущал отдаленную, но реальную связь с приемами стихосложения, с поэтическими образами. «Подобно поэзии, подобно музыке, он имел определенный строй,— говорит о романтическом балете исследователь,— следовал законам ритма и метра, знал строго установленные правила и каноны. Например, позы арабеска и аттитюда были так же устойчивы, как, предположим, мужская и женская рифма в поэзии, как терция или квинта в музыке. Они получали особую окраску, особый смысл в контексте стихотворной, музыкальной, танцевальной формы»⁵².

Ритм стиха был для Пушкина опосредованным отражением ритма танца.

Двойной лорнет

Едва в «Евгении Онегине» заходит речь о большом городе, как следует подробный рассказ о театре: в главе первой при описании Петербурга, в главе седьмой при описании Москвы, в «Отрывках из путешествия Онегина» при описании Одессы. При этом используется устойчивый набор имен и реалий. Неоднократно упоминаются образы античной мифологии, имена деятелей театра, кресла, партер, раек, занавес, кулисы, возгласы и шумы, выражающие отношение зрителей к спектаклю (аплодисменты, шиканье, крики «фора»). Но есть две реалии, которые при изображении театра возникают тотчас же и непременно и повторяются чаще всего,— ложи и лорнет. Кроме лорнета вообще названы зрительная трубка и двойной лорнет.

Пушкину важны были не только искусство театра, воплощение актерами на сцене драматического произведения, зрелище, но и сама обстановка публичности, возбуждающее собрание блистающих умом театралов-завсегдатаев, возможность свободного изъяснения чувств.

Что же такое двойной лорнет?

Все хлопает. Онегин входит,
Идет меж кресел по ногам,
Двойной лорнет скосясь наводит
На ложи незнакомых дам... (13)

«Словарь языка Пушкина» в статье «Двойной» дает второе значение: «Состоящий из двух однородных предметов,

⁵² Красовская В. М. Статья о балете. Л., 1967. С. 139.

частей». Далее как фразеологическое сочетание дается «двойной лорнет (с двумя стеклами вместо обычного одного)» и приводятся соответствующие стихи из «Евгения Онегина»⁵³.

Тот же источник в статье «Лорнет» поясняет: «Оптическое стекло в оправе с ручкой». На правах фразеологического сочетания указывается: «двойной лорнет (складные очки в оправе с ручкой)» и цитируются те же стихи из «Евгения Онегина»⁵⁴.

В. В. Набоков полагает, что «двойной лорнет» в романе Пушкина имеет два значения: это и очки на длинной ручке, употреблявшиеся денди, и оперный бинокль⁵⁵.

Нетрудно указать источник сведений Набокова: точно так определяет лорнет «Оксфордский словарь английского языка» (сочетание «двойной лорнет» в нем отсутствует). Слово это появилось в английской печати в 1820 г.⁵⁶

Ю. М. Лотман пишет: «Двойной лорнет — бинокль»⁵⁷.

Обилие разных объяснений, наличие разных толкований в одном и том же источнике свидетельствует, что ясное понимание пушкинской реалии нами утрачено.

Вопрос решает статья «Двойной лорнет», опубликованная в журнале «Русский пустынный, или Наблюдатель отечественных нравов» за 1817 г.⁵⁸: «Не успели изобретательные англичане выдумать так называемый двойной лорнет, как все наши щеголи и щеголихи явились с двойными лорнетами на пальцах. Лорнет сей подобен только тем обыкновенной зрительной трубке, что и в нем есть два передвигные стеклышка. К металлическому основанию, на котором они движутся, прикреплено кольцо, надевающееся на палец, и я, признаюсь, считаю, что новомодные двойные лорнеты, а особливо в театре, гораздо удобнее обыкновенных зрительных трубок...». Итак, металлическая планка, на которой одна за другой, как в зрительной трубке, укреплены две линзы. Снизу имеется кольцо, которое надевается на палец. «<...> в лорнет хотя и двойной, должно смотреть только одним глазом»⁵⁹.

Теперь можно оценить всю меру пушкинской наблюдательности и точности: «Двойной лорнет скосясь наводит...». «Скосясь», ибо в двойной лорнет смотрят только одним глазом.

⁵³ Словарь языка Пушкина. М., 1956. Т. 1. С. 598.

⁵⁴ Там же. Т. 2. С. 508.

⁵⁵ Eugene Oegin... with a Commentary by V. Nabokov. Vol. 2. P. 91.

⁵⁶ The Oxford English Dictionary. Oxford, 1933. Vol. VI. P. 392, 448.

⁵⁷ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980. С. 151.

⁵⁸ Этот источник указал мне С. А. Фомичев, за что приношу ему глубокую благодарность.

⁵⁹ Русский пустынный, или Наблюдатель отечественных нравов. 1817, № 4. С. 75—76. Во 2-м издании «Комментария» Ю. М. Лотмана этот источник учтен.

Позже, когда экстравагантная новинка вышла из моды, произошел перенос значения по функции, и двойными лорнетами стали называть театральные бинокли и другие подобные приспособления, что и зафиксировано словарями.

Однако Грибоедов в «Горе от ума», несомненно, имеет в виду то же самое, что Пушкин в «Евгении Онегине»: «Графиня-внучка (вернувшись, направляет на Чацкого двойной лорнет)» (действие III, явление 8)⁶⁰. Графиня-внучка ведет себя снобистски, и ей вполне подходит щеголять модной новинкой.

Можно думать, что Тынянов знал эту реалию пушкинской эпохи, когда в своей пьесе «Четырнадцатое декабря» заставил «спекулятора» перед скачками кричать: «Предлагаю почтеннейшей публике разыскательные лорнеты! Двойные лорнеты! Двойные лорнеты! Двойной лорнет дает увидеть конское состязание на далеком расстоянии при любой погоде»⁶¹. Здесь явно речь идет об экстравагантной новинке, а не о привычной принадлежности повседневного обихода. Заметим, что словосочетание «разыскательный лорнет» с характерным пушкинским отглагольным эпитетом (ср.: обдуманый наряд, хранительная дубрава, перекрахмаленный нахал, подражательные затеи и т. д.) заимствовано Тыняновым из «Отрывков из Путешествия Онегина» (205).

Во время работы Пушкина над строфой XXIII главы первой (кабинет Онегина), как свидетельствуют черновые рукописи, Лондон сперва упомянут не был. Можно думать, что когда поэт вводил стихи: «Все, чем для прихоти обильной Торгует Лондон щепетильный» (13), под этим «все» он подразумевал, в частности, и двойные лорнеты русских денди.

Статью из «Русского пустынного» необходимо ввести в научный оборот не только потому, что она объясняет двойной лорнет. В ней довольно подробно описаны театральные нравы, в частности шиканье и хождение по ногам. Например: «Запрещение свистать в императорских театрах породило другого рода вреднейшее зло: перестав свистать, наша публика научилась шикать. И это шиканье, по несчастью, до того в наших театрах усилилось, что многие проказники, которые бы иногда постыдились или поленились без нужды вынимать настоящие свистки, нередко теперь шикают без малейшей причины, или, лучше сказать, для препровождения времени. Сколько раз случалось, что эта партерно-кресельная буря, тем опаснейшая, чем таинственнее начало ее, заглушала прекраснейшие драматические и гармонические места оттого только, что некоторым шалунам не нравился ак-

⁶⁰ Грибоедов А. С. *Горе от ума*. М., 1969. С. 75 (сер. «Литературные памятники»). Ср.: Eugene Onegin... with a Commentary by V. Nabokov. Vol. 2. P. 92.

⁶¹ Тынянов Ю. Н. Соч.: В 3-х т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 490.

тер или певица, выражавшие их»⁶². Вот что стоит за стихами:

Онегин полетел к театру,
Где каждый, вольностью дыша,
Готов хлопнуть entrecôt,
Обшикать Федру, Клеопатру,
Мои ну вызвать (для того,
Чтоб только слышали его). (12)

Яснее становится текст лицейского стихотворения Пушкина «К молодой актрисе», героине которого за красоту прощают отсутствие таланта. Когда поэт пишет:

А мы усердными руками
Все громко хлопаем; кричат:
«Bravol bravissimo! чудесно!»
Свистки сатириков молчат...

и далее:

Увы! другую б освистали:
Велико дело красота,— (I, 130)

он имеет в виду самые реальные инструменты для свиста, которые охотно пускали в ход глумливые театралы.

В 1817 г. Пушкин был выпущен из Лицея, вступил в петербургский «свет» и стал постоянным посетителем театров. Именно в это время в «Русском пустынноике» была напечатана статья о театральных нравах «Двойной лорнет». Можно думать, что она запомнилась поэту, а потом отразилась в главе первой его романа. Решительно все, что поэт изображает в романе, он видел, знал, продумал, прочувствовал. Вместе с тем он помнит мировую культуру и литературу и сознательно строит свой роман, учитывая традицию и преодолевая ее. В частности, это проявляется в хорошо изученном стремлении Пушкина вводить в подтекст своего романа тексты, созданные до него. Так, описание времяпрепровождения петербургского франта в строфах XV—XXXVI главы первой по содержанию и даже отдельным выражениям приближается к стихам Я. Н. Толстого — одного из руководителей «Зеленой лампы», театрала и поэта-любителя⁶³. Подобным же образом на основании собственного жизненного опыта и отталкиваясь от статьи в «Русском пустынноике», живописал Пушкин театральные нравы конца 1810-х годов.

«За лес и сало возит нам...»

Строфа XXIII главы первой «Евгения Онегина» необыкновенно гармонична. Начальное четверостишие намечает те-

⁶² Русский пустынноик... С. 79—80.

⁶³ Бродский Н. Л. «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина. М., 1957. С. 86—87 (со ссылкой на Б. Л. Модзалевского).

му, синтаксически оно самостоятельно. Остальной текст строфы — единый период, восходящую часть которого составляют два почти симметричных катрена, а нисходящую часть — заключительное двустишие:

Изобразю ль в картине верной
Уединенный кабинет,
Где мод воспитанник примерный
Одет, раздет и вновь одет?
Все, чем для прихоти обильной
Торгует Лондон шепетильный
И по балтийским волнам
За лес и сало возит нам,
Все, что в Париже вкус голодный,
Полезный промысел избрав,
Изобретает для забав,
Для роскоши, для неги модной,—
Все украшало кабинет
Философа в осьмнадцать лет. (13)

Характеристика онегинской строфы, выработанная Б. В. Томашевским, как нельзя точнее подходит к данному случаю. «О подлинной автономности можно говорить только по отношению к первому четверостишию <...> первое четверостишие строфы представляет собой законченную формулировку темы строфы. Затем эта тема вольно развивается и варьируется на протяжении восьми стихов, и это развитие темы замыкается как бы заключением афористического характера («pointe») в последнем двустишии строфы»⁶⁴. Г. О. Винокур отмечает: чтобы обособить строфу от предыдущей, Пушкин часто применяет специфические средства типа анафор, обращений и т. п. К такого рода приемам относится и стилистический вопрос в начале рассматриваемой строфы. Г. О. Винокур пишет и о концовках строфы со словом «всё», содержащих «наиболее важный для всей строфы или значительного ее пространства синтаксический член, к которому медленно подводит читателя предшествующий текст»⁶⁵.

Следует добавить, что Пушкин заключает строфу в рифменную раму. Мужские окончания начального катрена и заключительного двустишия образуют единую рифменную серию: кабинет: одет: кабинет: лет.

Со стороны содержания в строфе XXIII главы первой неизменно комментируется прилагательное «шепетильный»⁶⁶, употребленное в отличном от современного значении, но ни-

⁶⁴ Томашевский Б. В. Стих и язык. М.; Л., 1959. С. 304.

⁶⁵ Винокур Г. О. Слово и стих в «Евгении Онегине»/Пушкин. Сборник статей. М., 1941. С. 181—183, 212—213.

⁶⁶ Бродский Н. Л. «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина, М., 1957. С. 81; Eugene Oegin... with a Commentary by V. Nabokov. Vol. 2. P. 95; Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983. С. 152.

когда не придается значения довольно подробному рассуждению поэта о торговле. Стихи 5—12, занимающие восходящую часть периода, воспринимаются в контексте обычных для сатирических журналов и комедий XVIII—начала XIX в. нападков на галломанию и (в значительно меньшей степени) англomанию русского дворянства. Одновременно с Пушкиным об этом писал, например, в «Горе от ума» Грибоедов. Однако пушкинские строки заслуживают пристального внимания. Поэт шутливо заметил о своем герое, что он был «глубокий эконо́м». С большим основанием эти слова можно отнести к автору романа.

Строфа XXIII выстроилась не сразу. В ранней ее редакции Лондона вообще не было (232); в черновой и даже в белой рукописи вместо «И по Балтийским волнам» стояло «И по Ботническим волнам» (233, 548); стих «За лес и сало возит нам» читался: «За лес и хлеб привозит к нам» (233). Каков смысл работы, проделанной поэтом?

Он ввел тему торговли с Англией. В последней четверти XVIII в. и в первой четверти XIX Англия была главным торговым партнером России. Торговля эта была жизненно важна для обоих государств, в первую очередь для Англии. На основании английских и русских архивных данных и газетных сообщений акад. Тарле, например, сообщает: «В 1774 г. в заседании английской палаты общин было заведетельствовано, что без русского полотна, ввозимого в Англию, бедные классы английского народа обойтись не могут и что сырые материалы, получаемые из России, «существенно необходимы» для английского флота и английской торговли». Кроме парусного холста и сырых продуктов (сырья) из России вывозили изделия промышленности, пшеницу, рожь, овес и другие товары⁶⁷. Россия тоже была предельно заинтересована в торговле с Англией⁶⁸.

Вопрос о торговле с Россией не менее остро стоял и для Франции. Она импортировала примерно то же, что и Англия, а вывозила в Россию вина, водку, фрукты, соль, предметы роскоши. «Ввоз из России во Францию в 1785 г., оказывается, был равен 6 412 329 ливрам, а вывоз из Франции в Россию — 5 485 675 ливрам, и, следовательно, торговый баланс сводился в пользу России на сумму в 926 664 ливра <...> И это еще сравнительно хороший для Франции год»⁶⁹. Третья часть всех лионских шелков экспортировалась в Россию, так что когда в годы революции и наполеоновских войн торговля с Россией падала или замирала, промышленность Лиона переживала глубокий кризис⁷⁰.

⁶⁷ Тарле Е. В. Сочинения. Т. 1—12. М., 1957—1962. Т. 4. С. 452.

⁶⁸ Там же. Т. 3. С. 353.

⁶⁹ Там же. Т. 4. С. 251.

⁷⁰ Там же. Т. 3. С. 363.

Между Англией и Францией шло острое соперничество за русский рынок. Решительную победу одержала Англия. Английские товары были дешевле французских, английский торговый флот был несравненно мощнее. После казни короля Людовика XVI все отношения России с Францией, в том числе торговые, по распоряжению Екатерины II были решительно прерваны⁷¹. Торговлю России и Англии не подорвала и объявленная Наполеоном континентальная блокада. После Отечественной войны торговля между двумя странами расцвела еще больше. 37 процентов экспорта шло в Англию, и 29,2% всех товаров, импортированных Россией, поступало из Англии⁷². Торговля велась главным образом по морю. В 1821 г. из Англии в Россию пришло 384 корабля с товарами под английским флагом, из Франции — 31 корабль с товарами под французским флагом⁷³.

Таким образом, когда Пушкин вводил в свой роман тему торговли с Англией, он отражал важнейшую сторону экономической жизни России. Замена «Ботнических волн» на «Балтийские» специальных комментариев не требует. Ботнический залив находится в стороне от основных путей морской торговли, связывавших Англию и Россию, он был назван поэтом по ошибке. Позже Пушкин эту ошибку заметил и исправил.

А вот замена «хлеба» «салом» необыкновенно интересна. Почему Пушкин сперва назвал в качестве предметов русского вывоза в Англию лес и хлеб, а затем заменил лесом и салом?

В течение всего XIX в. департамент внешней торговли ежегодно издавал справочники, содержавшие важнейшие общие данные за предыдущий год. В первой четверти столетия на первом месте по стоимости экспорта неизменно стоит сало. Так, в 1821 г. (сведения были опубликованы в следующем году, а глава первая романа писалась в 1823) сала было вывезено из России на 43 332 391 рубль. Важную статью экспорта составлял, конечно, хлеб. Пшеницы было вывезено на 17 399 123 рубля, ржи — на 1 991 585 рублей, ячменя — на 1 212 948 рублей. «Лесного товара» было вывезено на 5 901 780 рублей⁷⁴.

До 1815 г. хлеб в большом количестве направлялся в Англию⁷⁵. В этом году по настоянию лендлордов, несмотря на недовольство промышленных кругов и народа, парламент принял так называемые «хлебные законы», резко ограничив-

⁷¹ Тарле Е. В. Сочинения. Т. 3. С. 355, 341.

⁷² Хромов П. А. Экономическое развитие России. М., 1967. С. 205.

⁷³ Государственная внешняя торговля 1821 года в разных ее видах. СПб., 1822. С. 4, 6.

⁷⁴ Там же. С. 2.

⁷⁵ Хромов П. А. Экономическое развитие России. С. 204.

шие ввоз хлеба. Запрещался его ввоз в Англию, если цена на пшеницу в стране была ниже 80 шиллингов за четверть (четверть равен 286,28 литра). Это был очень высокий порог, и лендлорды могли продавать хлеб по несоразмерно высоким ценам, не опасаясь конкуренции русского зерна.

Вероятно, в начале работы над строфой поэт назвал хлеб как традиционный предмет русского экспорта в Англию, а потом вспомнил, что с 1815 г. положение изменилось, и переделал соответствующий стих.

Несколько позже, будучи сослан в Михайловское, поэт описал в ряде строф свою одесскую жизнь (1825 г.). Впоследствии они вошли в «Отрывки из Путешествия Онегина». Вспоминая недостаток в Одессе воды, Пушкин шутливо замечает, что это небольшое горе,

Особенно, когда вино
Без пошлины привезено. (203)

Снова отмечено обстоятельство, касающееся внешней торговли. Не только английский парламент — русское правительство тоже вводило запретительные и покровительственные тарифы, используя таможенную политику для покровительства различным отраслям хозяйства. Однако эти меры в значительно меньшей степени затрагивали черноморские порты, чем другие: русское правительство было заинтересовано в их быстром развитии (и прежде всего Одессы) и значительно снижало здесь таможенные сборы⁷⁶. Этот факт прокомментирован Ю. М. Лотманом⁷⁷.

В своем романе Пушкин останавливается на подробностях, совсем «не поэтических»: упоминает имя английского экономиста Адама Смита, вводит термин политической экономики «простой продукт», говорит о торговле России с Англией и Францией, отмечает особенности таможенной политики. Пушкинский историзм уже на первых порах вбирает в себя не только широкие картины жизни русского общества, но и многочисленные частности, детали, в которых «поэтическое» и «непоэтическое» принципиально уравнивается. Последовательно проведенная через весь роман, эта установка характеризует реалистический метод «Евгения Онегина» и ранний русский реализм вообще.

«...панталоны, фрак, жилет»

Одежде Онегина — шляпе à la Боливар, панталонам, фрак, жилету — посвящены содержательные статьи в ком-

⁷⁶ Хромов П. А. Экономическое развитие России. С. 207.

⁷⁷ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983. С. 390.

ментариях к роману. Дополнительно можно отметить следующее. Историк цензуры отмечает, что при Павле I строжайшим ограничениям подвергалась не только печатная продукция, но и частная жизнь людей, в том числе — стиль одежды. В частности, запрещены были круглые шляпы, фраки, жилеты, панталоны: французская мода связывалась в глазах правительства с Французской революцией⁷⁸. Через несколько дней после восшествия на престол Александра I, при либеральных веяниях начала царствования, вновь появились круглые шляпы, фраки, панталоны, жилеты⁷⁹. Когда Пушкин писал первую главу своего романа, эти колебания моды ушли в прошлое, но память о них осталась. Поэт, с его подчеркнутым стремлением к достоверности исторических реалий, задержал внимание и на них.

Мало того. В строфу XXVI он ввел своеобразный лингвистический комментарий, в котором еще и подчеркнул иностранное происхождение этих слов:

Но панталоны, фрак, жилет,—
Всех этих слов на русском нет <...> (16)

Поэт сделал все, чтобы читатели не прошли мимо социального смысла современной моды. Далее с той же целью он иронически приносит повинную:

А вижу я, винюсь пред вами,
Что уж и так мой бедный слог
Пестреть гораздо б меньше мог
Иноплеменными словами <...>

В заключительном двестишии строфы поэт противопоставляет своему будто бы перегруженному варваризмами языку «Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный»:

Хоть и заглядывал я встарь
В Академический словарь.

В этом противопоставлении текста романа «Академическому словарю» в полной мере выясняется иронический смысл самообвинений поэта. Если слов «панталоны» и «жилет» в «Словаре Академии Российской» действительно нет, то во 2-м издании этого словаря, вышедшем как раз незадолго до начала работы Пушкина над романом, читаем: «Фрак — кафтан французского покроя»⁸⁰. Противопоставление лексики романа и словаря оказывается мнимым. Еще в Предисловии к

⁷⁸ Скабичевский А. М. Очерки истории русской цензуры. СПб., 1892. С. 65.

⁷⁹ Там же. С. 86.

⁸⁰ Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. 2-е изд. СПб., 1822, Ч. 6. Стб. 1119.

1-му изданию «Словаря Академии Российской» были четко сформулированы принципы отбора лексики. Среди стилистических пластов, которые было положено исключить или предельно ограничить (антропонимы и топонимы, профессиональные термины, «благопристойности противные», архаизмы, диалектизмы), значатся: «б) Все иностранные слова, введенные без нужды, а которым равносильные славянские или российские находятся <...>». Среди исключений из этого правила указаны: «(III) Названия произведений как естественных, так и художественных, отъинуда привозимых, которым по общему праву всех языков дано место и в нашем словаре»⁸¹. По точному смыслу правила (б) и исключения (III) такие слова, как «панталоны», «фрак», «жилет», обозначающие предметы иностранной одежды, распространенные в России, имеют право на место в словаре и в языке.

Весьма вероятно, что следующий абзац в статье Вяземского «Отрывок из письма А. И. Г-ой» («Денница, альманах на 1830 год») навеян рассмотренной строфой «Евгения Онегина», хотя поэт и его произведение не названы: «Еще есть вспомогательное средство для изучения языка русского: частое чтение «Академического словаря». Этот способ был мне присоветован Карамзиным и, следовательно, заслуживает доверенность вашу. Сей словарь далек от совершенства; но все, за неимением другого, должно прибегать к нему, как к единственному хранилищу материальных богатств языка нашего»⁸². Характерно здесь наименование труда Академии Российской «Академическим словарем», имеющееся в «Евгении Онегине», но отнюдь не общераспространенное в начале XIX в. В статье Вяземского ассоциация с пушкинским романом тем более вероятна, что статья написана в форме письма к поэтессе А. И. Готовцовой, чье послание к Пушкину вместе с ответным посланием поэта было опубликовано незадолго до статьи Вяземского. Послание Готовцовой явилось откликом на начальные строфы четвертой главы «Евгения Онегина», опубликованные в «Московском вестнике», но не вошедшие в окончательный текст романа, а ответное послание Пушкина было написано по настоянию Вяземского⁸³. Таким образом, его статья многими нитями связана с «Евгением Онегиным».

Тынянов писал о внутренней диалогичности пушкинского романа⁸⁴. Аллюзия в «Отрывке из письма А. И. Г-ой» Вяземского на строфу XXVI главы первой раскрывает перед

⁸¹ Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. 1-е изд. СПб., 1789. Ч. 1. С. IX—X.

⁸² Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 106.

⁸³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10-ти т. М.—Л., 1950, т. 3. С. 492 (примечания Б. В. Томашевского).

⁸⁴ Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» / Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

нами фрагмент диалога между текстом романа и современными ему текстами — статьями, письмами, стихами. Данное явление можно назвать внешней диалогичностью романа. К этой теме мы еще обратимся далее и именно в связи с Вяземским, которому принадлежит в романе особое место.

«Я думал уж о форме плана...»

В понимании этого и следующего стихов из последней строфы первой главы «Онегина» замечается расхождение. К. Хильшер и Ю. М. Лотман⁸⁵ относят слова

Я думал уж о форме плана
И как героя назову <...> (30)

к роману «Евгений Онегин», связывая их со следующими стихами:

Покамест моего романа
Я кончил первую главу <...>

В. В. Набоков и некоторые другие исследователи относят слова о форме плана и имени героя к предыдущей строфе, к замыслу большого эпического произведения⁸⁶. В таком случае, если строфа LIX кончается строками:

Тогда-то я начну писать
Поэму песен в двадцать пять,—

то начало строфы LX:

Я думал уж о форме плана
И как героя назову <...>

продолжает эту мысль.

Следует ли одно из этих прочтений считать безусловно правильным?

«Словарь языка Пушкина» приводит в качестве второго значения следующее толкование слова «герой»: «Главное действующее лицо литературного произведения»⁸⁷. В таком значении это слово употребляется Пушкиным 54 раза, в том числе в начале «Евгения Онегина»:

Друзья Людмилы и Руслана!
С героем моего романа
Без предисловий, сей же час
Позвольте познакомить вас <...> (6)

Герой романа — вне всякого сомнения, Онегин, чьим именем роман и назван. Далее в первой главе Пушкин говорит:

⁸⁵ Hielscher K. A. S. Pushkins Verseepik. München, 1966. S. 125; Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975. С. 92.

⁸⁶ Eugene Onegin. A Novel in Verse... with a Commentary by V. Na-bokov. Vol. 2. P. 215.

⁸⁷ Т. 1.— М., 1956.— С. 470.

«Вот наш герой подъехал к сениям <...>» (16). На протяжении всего романа Онегин еще неоднократно будет назван героем. Поэтому в конце главы первой Пушкин никак не мог предупреждать читателя, что уже думал об имени героя.

Никак нельзя предположить, что под героем подразумевается Ленский: для Пушкина он всегда поэт, певец, но не герой.

Движение пушкинской мысли при переходе от предпоследней строфы первой главы к последней следует понимать так: скоро я начну писать большую поэму; я думал уже о плане и об имени героя; а покамест я кончаю первую главу того романа, над которым работаю в настоящее время.

Таким образом, слова о форме плана и об имени героя несомненно относятся к замыслу поэмы «песен в двадцать пять», а не к «Евгению Онегину».

«Цензуре долг свой заплачу...»

Эти слова из заключительной строфы обыкновенно понимаются как указание на готовность поэта пожертвовать какими-то частностями текста в угоду требованиям цензуры, чтобы роман увидел свет. Действительно, письма Пушкина одесского периода полны горестных размышлений о печальной судьбе русских писателей, самого поэта и его романа, поставленных в зависимость от реакционной, тупой, а подчас и бессмысленно жестокой цензуры. С этим следует вполне согласиться. Однако кроме этого, на наш взгляд, Пушкин вкладывал в данный стих и другой смысл, буквальный: «Цензуре долг свою заплачу», т. е. представлю в цензуру положенное число экземпляров книги. В пушкинское время на обороте титульного листа книги значилось: «Печатать позволено с тем, чтобы по напечатании представлены были в Цензурный комитет три экземпляра». Иногда подобное распоряжение писалось самим цензором. Его-то и имел в виду поэт. Завершая первую главу, в своем воображении он уже видел ее изданной, прошедшей цензуру и вызвавшей нападки критики.

Туманная даль

В строфе X главы второй среди тем поэзии Ленского названа туманная даль (прилагательное стоит в стяженной, усеченной форме⁸⁸: «туманну даль»). Н. Л. Бродский приводит ряд примеров употребления этого словосочетания с именем прилагательным и в стяженной (усеченной), и в член-

⁸⁸ Виноградов В. В. Русский язык. М.—Л., 1947. С. 266.

ной форме из элегий Жуковского и Батюшкова⁸⁹. Комментатор прав. Словоупотребление предромантиков отразилось в строфах VI—XI то в нарастающей, то убывающей свободной косвенной речи⁹⁰. Полагаем, однако, что отразилось оно опосредованно.

В 1822 г. была опубликована статья Вяземского «О Кавказском пленнике», повести. Соч. А. Пушкина». В начале ее он писал: «Противники поэзии романтической у нас устремляют в особенности удары свои на поражение некоторых слов, будто модных, будто новых. «Даль», «таинственная даль», «туманная даль» более прочих выражений возбуждает их классическое негодование»⁹¹. Некоторые замечания о построении поэмы и образа пленника вызвали возражения Пушкина, но с общеэстетическими идеями статьи он солидаризировался: «Все, что ты говоришь о романтической поэзии, прелестно, ты хорошо сделал, что первый возвысил за нее голос — французская болезнь умертвила б нашу отроческую словесность» (XIII, 57—58). Французская болезнь — классицизм. Позже Пушкин солидаризировался с Вяземским иначе, — повторив словосочетание из его статьи во второй главе «Евгения Онегина».

Как было отмечено в связи с «Академическим словарем», роман Пушкина находится в зоне оживленного диалога его автора с Вяземским, реминисцирует Вяземского и вызывает его ответные реминисценции. Приведем еще один пример. Когда Вяземский читал:

Лета к суровой прозе клонят,
Лета шалунью рифму гонят <...> (136)

— он должен был вспоминать письмо Пушкина от 1 сентября 1822 г.: «<...> понимаю тебя — лета клонят к прозе <...>» (XIII, 45).

Следует, однако, иметь в виду разномыслие Вяземского и Пушкина по поводу словосочетания «туманная даль» и проблемы романтизма вообще. Вяземский однозначно встал на защиту и нового литературного направления, и нового словоупотребления. Так написана и статья о «Кавказском пленнике». Пушкин же считал, что романтизм, или истинный романтизм, как он иногда говорил, — это нечто другое⁹². Сквозь романтические понятия и формы он прозревал реализм. Поэтому «туманну даль» как одну из тем поэзии Ленского Пуш-

⁸⁹ Бродский Н. Л. «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина. М., 1957. С. 143—144.

⁹⁰ Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX века. М., 1954. С. 442.

⁹¹ Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 43. (Курсив Вяземского.)

⁹² Томашевский Б. В. Пушкин. М.—Л., 1956. Т. 1. С. 605.

кин называет и сочувственно, и одновременно несколько иронически, не отождествляя свою литературную позицию с позицией юного поэта.

«Стихов российских механизм»

В восьмой главе имеется странная на первый взгляд метафора, характеризующая стихотворную речь:

Стихов российских механизма
Едва в то время не постиг
Мой бестолковый ученик. (184)

Казалось бы, представление о стихотворной речи как о механизме плохо совмещается с образом боговдохновенного поэта («Поэт», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), создающего этот механизм. Каково же место этой метафоры в романе?

Русский классический силлабо-тонический стих, каким он был в пушкинское время, подчинялся целому ряду правил. В нем строго различались метрически сильные и метрически слабые слоговые позиции. Сильные позиции притягивали к себе ударные слоги, слабые позиции отталкивали их. Между сильными позициями могли быть либо одна слабая (в хорее, ямбе), либо две (в дактиле, амфибрахиях, анапесте). Хорей и дактиль имели нулевую анакрузу (стих начинался с сильной позиции), ямб и амфибрахий — односложную, анапест — двусложную. Таким образом, в хорее сильные позиции приходились на нечетные слоги, в ямбе — на четные, а в дактиле, амфибрахиях и анапесте — на нечетный (четный) и четный (нечетный) поочередно.

В каждом стихе (строке) было строго определенное количество слогов. Ударные слоги должны были приходиться на метрически сильные слоговые позиции, безударные — на метрически слабые. Ударный слог мог притянуться на слабую позицию, но безударный слог того же слова не мог притянуться на сильную позицию. Это значит, что в хорее и ямбе на слабых позициях могут стоять только односложные слова, несущие ударение, а в дактиле, амфибрахиях и анапесте на слабой позиции может быть ударный слог только односложного либо двусложного слова.

В пятистопном и шестистопном ямбе часто вводилась постоянная цезура, т. е. постоянный словораздел после определенного слога — четвертого или шестого.

Соединение стихов в пределах строфы и в астрофическом тексте, а также соединение строф между собой тоже подчинялось определенным требованиям. Еще XVIII в. принял за правило «бракосочетание рифм» — чередование женских и мужских клаузул. В пушкинское время не могли стоять ря-

дом два стиха с женскими клаузулами на разные рифмы или два стиха с мужскими клаузулами на разные рифмы. Если предыдущая строфа (или абзац астрофического текста) кончалась стихом с мужской клаузулой, то последующая строфа (абзац астрофического текста) начиналась стихом с женской клаузулой, и наоборот.

Исключения из всех перечисленных правил воспринимались именно как исключения и возможны были, в свою очередь, опять-таки в определенных условиях.

Рифма предполагала совпадение гласной фонемы (звука, буквы) последнего ударного слога и всех согласных справа от нее, отклонения воспринимались как несовершенство, уступки материалу языка.

Мы намеренно самым сжатым образом суммировали правила силлабо-тонического стихосложения пушкинской поры. Они столь строго ограничивают движение поэтической мысли, вызывают такое обилие повторений при чередовании ударных и безударных слогов, мужских и женских рифм, единообразных строф, что могут вызвать ассоциацию с работой механизма. Пушкин с наслаждением отдавался во власть этого механизма, о чем ярко свидетельствует, например, начало «Домика в Коломне». В заключение рецензии «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина» Пушкин отметил: «Знатоки отдадут справедливость ученой отделке и звучности гекзаметра и вообще механизму стиха г-на Катенина, слишком пренебрегаемому лучшими нашими стихотворцами» (XI, 221).

Можно с уверенностью сказать, что слово «механизм» для Пушкина играло роль прозаизма, аналогичного слову «организм» в «Осени». Подобные «прозаические бредни» были важнейшей структурной частью текста романа, всей системы пушкинской поэтической лексики 30-х гг.

Пушкин новаторски ввел слово «механизм» в язык поэзии, однако при этом он опирался на традицию русского литературного языка и языка русской прозы его времени. Хотя в «Словаре Академии Российской» слова «механизм» нет, но есть слово «механика». Оно объясняется следующим образом: «Часть прикладной математики, имеющая предметом законы равновесия и вообще движения»⁹³. Стоит отметить, что в качестве примеров приведены словосочетания «Учить, учиться механике», близкие по смыслу соответствующему месту «Евгения Онегина». Кроме того, в словаре имеются статьи «Механик», «Механически», «Механический», отсылающие к статье «Механика», — гнездо слов данного корня, таким образом, представлено весьма широко.

⁹³ Словарь Академии Российской... СПб., 1814. Ч. 3. Стб. 761.

Слово «механизм» применительно именно к стихосложению употребил до Пушкина А. Х. Востоков. Замечательный поэт, филолог, реформатор и теоретик стихосложения, он скромно писал о себе в третьем лице, оправдываясь в слабости переводов из Горация: «Не имев иного руководителя кроме некоторых книг, придерживался он, может быть, слишком рабски подлинника своего в вещах побочных — в механизме стихов»⁹⁴.

Общеизвестно, что Пушкин высоко ценил поэтическую и научную деятельность Востокова. Однако данной книги в библиотеке Пушкина не было⁹⁵. Тем не менее мы можем привести косвенное доказательство того, что очень рано, еще в Лицее, Пушкин познакомился со второй частью «Опытов лирических...» Востокова. Оно любопытно и само по себе.

Среди источников «Руслана и Людмилы» отмечаются поэмы Востокова⁹⁶. Первая законченная поэма Пушкина особенно близка к поэме Востокова «Светлана и Мстислав». Не станем пересказывать содержание этой поэмы, отметим лишь некоторые точки соприкосновения ее с «Русланом и Людмилой». Действие происходит в Киевской Руси Владимира-Солнца. В числе узловых эпизодов есть преследование неузнанного врага (ср. преследование Фарлафа Рогдаем), битва Владимира с Мстиславом на берегу Днепра (ср. бой Руслана с Рогдаем), радостное возвращение в Киев, брачный пир.

Особенно доказательно сопоставление лексики. У Востокова, например, есть Баян, Лель, гридница и гридни. Два последних слова Б. В. Томашевский считал особенно характерными и связывал их с влиянием на Пушкина «Истории государства Российского» Карамзина⁹⁷. Между тем гридни и гридница имеются в поэме Востокова, написанной в 1802 г.⁹⁸ Немаловажное значение имеет и совпадение стихотворного размера: обе поэмы написаны четырехстопным ямбом.

Влияние «Светланы и Мстислава» на «Руслана и Людмилу» (даже заглавие своей поэме Пушкин дал по той же модели, что и Востоков) сомнению не подлежит. Между тем, поэма Востокова опубликована как раз во второй части его «Опытов лирических...» (81—99). Таким образом доказывается знакомство Пушкина с этой книгой. С большой уве-

⁹⁴ Востоков А. Х. Опыты лирические и другие мелкие сочинения в стихах. СПб., 1806, Ч. 2. С. 77.

⁹⁵ См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910.

⁹⁶ См.: Томашевский Б. В. Пушкин, Т. 1. С. 299.

⁹⁷ См.: Томашевский Б. В. Пушкин, Т. 1. С. 296.

⁹⁸ См.: Заметки А. Х. Востокова о его жизни/Сообщил В. И. Срезневский. СПб., 1901. С. 18.

ренностью можно говорить о том, что метафору «механизм стихов» Пушкин перенес в роман «Евгений Онегин» из прозы Востокова. Простое совпадение представляется маловероятным.

Можно еще отметить, что в конце 40-х гг. сходное выражение применил в воспоминаниях о Ю. А. Нелединском-Мелецком Вяземский: «Арифметические задачи решал он мысленно или, лучше сказать, наобум, но с математическою непогрешительною верностью. Это бессознательное, внутреннее производство, эту умственную механику применял он даже к самому стихотворству»⁹⁹. Здесь меньше оснований говорить, что Вяземский реминисцирует Пушкина, но, с другой стороны, «Евгения Онегина» он читал и метафору «стихов российских механизм» знал.

С первой по шестую главу романа Онегин подчеркнута прозаичен. Ленский и он — это стихи и проза. Как его друг ни бился, Онегин не мог отличить ямба от хорея. Он не любил поэтичную Татьяну, хотя и почувствовал ее поэтичность, сказав, что из двух сестер выбрал бы ее, если бы был поэтом. Позже Онегин полюбил Татьяну и сам стал похож на поэта. Поражает цельность романа, писавшегося на протяжении более чем семи лет и перебивавшегося множеством других работ. Пушкин помнит, что его герой был прозаичен и мог полюбить Татьяну, только став поэтом, — и в восьмой главе Онегин по своему мироощущению и поведению предельно близок к этому. Такой Онегин любит Татьяну. Пушкин помнит и выразительную деталь: его герой не различал хорея и ямба. Обновленный Онегин чуть было не постиг и «стихов российских механизма». Эта деталь становится выразительным штрихом для характеристики пушкинского героя.

⁹⁹ Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. С. 236.

ТЕМАТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ

С одной стороны — выбор определенных элементов (тематика), с другой стороны — их расположение в некоторой последовательности, развитие и сочетание между собой (композиция).

В. М. Жирмунский

Повторение одиночных тем

Мы рассмотрим природу и функции тематических повторов. В «Евгении Онегине» трудно указать тему, которая фигурировала бы только один раз. Мы не решимся сказать более категорично: нет ни одной темы, которая фигурировала бы лишь однажды, это установить трудно. Но в более осторожной формулировке наша мысль безусловно справедлива.

Анализ повторов в «Евгении Онегине» начнем с нескольких примеров. Глава вторая, строфа XI:

Их разговор благоразумный
О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне <...> (36)

Глава третья, строфа I:

<<...> Варенье, вечный разговор
Про дождь, про лен, про скотный двор...» (51)

«Отрывки из Путешествия Онегина»:

Порой дождливою намедни
Я, заглянув на скотный двор... (201)

В первом случае автор говорит о помещиках (впрочем, здесь можно видеть эффект несобственно-прямой речи, так что сознание повествователя интерферирует с сознанием Ленского); во втором — Онегин говорит о Лариных, в третьем — повествователь говорит о себе. Темы обыденного быта, демонстративно заниженная по сравнению с нормой романтизма лексика характеризует этот тройной повтор. Его можно принять за насмешку над заботами о «нуждах низкой жизни» с позиций романтической эстетики, высших духовных интересов, это и есть в отношении Онегина, отчасти Ленского. Но в то же самое время эти три эпизода суть насмешки над

тем ложноромантическим мироотношением, которое высокомерно чуждается «низких» тем, делит темы на «поэтические» и «непоэтические».

К рассмотренному повтору близок следующий. Глава вторая, строфа III:

В другом наливке целый строй,
Кувшины с яблочной водой <...> (32)

Глава третья, строфа III:

На столик ставят воцаной
Кувшин с брусничною водой <...> (52)

Та же глава, строфа IV:

Боюсь: брусничная вода
Мне не наделала б вреда. (53)

Вода всюду стоит в конце стиха, в рифме, причем в парной, так что повторяется не только тема, но и ее ритмико-синтаксическое оформление. Это наблюдение нам еще понадобится. Не случайно все три повтора с водой находятся вблизи двух первых повторов с разговорами помещиков: в эпизодах с водой точно так же есть насмешка над повседневным деревенским помещичьим бытом и тонкая насмешка над этой насмешкой.

Третий повтор. Глава первая, строфа XV:

И там гуляет на просторе,
Пока недремлющий брегет
Не прозвонит ему обед. (11)

Та же глава, строфа XVII:

Еще бокалов жажда просит
Залить горячий жир котлет,
Но звон брегета им доносит,
Что новый начался балет. (11)

Глава пятая, строфа XXXVI:

<...> Мы время знаем
В деревне без больших сует:
Желудок — верный наш брегет <...> (113)

Не лишне отметить, что за пределами романа в стихах брегета у Пушкина нет вообще. Это тема только «Евгения Онегина». Ее функция особенно наглядно выступает в третьем случае, где прямо противопоставлены два способа измерять время: с помощью точного механического прибора и с помощью естественных природных и физиологических процессов. Это далеко не случайный момент. Эпизод из строфы XXXVI главы пятой входит не только в тройной повтор с брегетом, но и в другой тройной повтор с измерением вре-

мени с помощью естественных процессов. Глава вторая, строфа XXXVI: «Он умер в час перед обедом <...>» (47). Это идиллическая смерть в точном, терминологическом смысле слова «идиллический»: Дмитрий Ларин умирает в своем доме, в окружении жены, детей; здесь же рядом его могила; и очень важно для жанровой специфики идиллии, что время смерти обозначено через время трапезы¹. После этого нас не удивляет авторское замечание в строфе XLVII главы четвертой:

(Люблю я дружеские враки
И дружеский бокал вина
Порою той, что названа
Пора меж волка и собаки...) (93)

«Пора меж волка и собаки» — это калька французской идиомы *entre chien et loup*; день — пора собаки, ночь — пора волка; вечер. Так два способа измерения времени — городской, цивилизованный и деревенский, «идиллический» — последовательно проведены через роман. В этих цепочках троекратных упоминаний (трижды — брегет, трижды — природные, естественные сигналы времени) отражено одно из главных противопоставлений романа — оппозиция городской цивилизации и идиллического мира.

До сих пор были указаны троекратные повторения одной темы. Возможно, это и есть самый распространенный вид повторений. Прибавим еще несколько. Глава первая, строфа VI:

Потолковать о Ювенале,
В конце письма поставить *vale* <...> (7)

Глава третья, строфа II:

Предмет и мыслей, и пера,
И слез, и рифм, *et cetera*. (52)

Альбом Онегина:

Она сказала *Nota bene*,
Что завтра едет к Селимене. (615)

Латинские крылатые слова всякий раз употребляются в конце стиха (вспомним повтор с водой), в макаронической рифме, причем парной. Другое дело — выражение *sed alia tempora* (но настали другие времена) в строфе VII главы шестой: оно не в рифме, а его строгая форма нарушена присоединением союза *sed* (но).

Трижды обсуждается употребление варваризмов в русской речи: в строфе XXVI главы первой, в строфах XIV и XV главы восьмой. Для характеристики Татьяны в высшем

¹ Об этом подробно: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 374—377.

свете Пушкин прибегает к французскому и английскому антонимам: «Она казалась верный снимок *Du comme il faut*» и «Никто бы в ней найти не мог Того, что <...> зовется *vulgar*» (171 и 172). В обоих случаях поэт специальными средствами привлекает внимание читателя: французское и английское выражения попадают на одно и то же место в стихе и строфе (с enjambement), оба раза автор демонстративно отказывается их переводить.

Трижды говорится о чтении Онегина: в строфе XLIV главы первой, в строфе XXII главы седьмой, в строфе XXXV главы восьмой.

Две могильные надписи приведены в романе, еще одна упомянута.

Но кроме троекратных повторов (их можно было бы продемонстрировать значительно больше) в романе имеются и двукратные, и многократные. Так, дважды описана могила Ленского (134 и 141—142). Этот двойной повтор включен в цепь многократных обращений к теме могилы, столь важных для идиллического мира «Евгения Онегина» и для всего идейного строя романа. С другой стороны, тема могилы Ленского реализована Пушкиным с широким использованием топики предромантических и романтических элегиков и включена таким образом в совокупность повторов внетекстовых². Однако вопрос о сочетании тематических повторов романа со сходными эпизодами в предшествовавшей Пушкину, в современной ему и в последовавшей за ним литературе мы вынуждены оставить в стороне.

Важную роль в романе играет тема прощания. Она проведена в многократном повторе. Как исключение можно указать прощание матери и сестры с Ольгой, помещенное в середине главы седьмой, в строфе XII. Как правило же, прощание совпадает с концом главы, что отчасти связано с главным изданием романа в 1825—1832 гг.

Подробнее остановимся на многократном тематическом повторе, связанном с Онегиным. Только что читателю было рассказано, что герой романа получил весьма поверхностное образование, и тут же, в строфе XXIII главы первой, сказано:

Все украшало кабинет
Философа в осьмнадцать лет. (14)

При таком образовании Онегин может быть назван философом только в насмешку. Да и какой философ в восемнадцать лет? Это оксюморон. Впрочем, он читал Адама Смита «и был глубокий эконом» (8). Это тоже звучит иронично. Но вот от Онегина мысль автора обращается к Руссо

² *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды. Заметки на полях «Евгения Онегина». II Могила Ленского/Звенья. Вып. 5. М.—Л., 1935. С. 78.

и Гримму, а от них — к Чаадаеву, т. е. к выдающимся французским философам и к русскому философу. Хотя ассоциации возникают по бытовым поводам, но сам круг ассоциаций весьма показателен. В деревне помещики воспринимают Онегина как фармазона (33). Причина зачисления его во франк-масоны анекдотична: «Он пьет одно Стаканом красное вино» и т. п. Но за этим стоит и нечто посерьезнее: Онегин не похож на деревенских помещиков, принадлежит к иному, городскому, цивилизованному миру, живет в сфере интеллектуальных интересов. Наконец, темы его бесед с Ленским имеют подлинно философский характер (глава вторая, строфа XVI):

Племен минувших договоры,
Плоды наук, добро и зло,
И предрассудки вековые,
И гроба тайны роковые,
Судьба и жизнь <...> (38)

Какие книги Онегин читал и отверг в ранней молодости, Пушкин не сообщает. Но необыкновенно интересна его деревенская библиотека. В окончательном тексте Татьяна в ней находит «Певца Гяура и Жуана Да с ним еще два-три романа, В которых отразился век <...>» и на основании этого чтения начинает подозревать, что Онегин — это пародия на байронического героя. Не то находим в черновом автографе главы седьмой:

Юм, Робертсон, Руссо, Мабли,
Бар <он> д'Ольбах, Вольтер, Гельвеций
Лок, Фонтенель, Дидрот Ламот³
Гораций, Кикерон, Лукреций... (438)

Сверх того предполагался Кант (439, примеч. 9). Библиотека Онегина составлена почти из одних философских сочинений. Пушкин в конце концов заменил философов романистами. Нарочитое нагнетение, подчеркивание философских интересов героя противоречило развитию этой темы в других эпизодах. Еще важнее, что как предмет чтения Татьяны романы значительно более естественны, чем философские трактаты. Спустя несколько лет в Петербурге Онегин снова много читает «без разбора», и все-таки в его чтении явно преобладают философские сочинения: Руссо, Гердер, Бейль, Фонтенель (182—183). На протяжении всего романа,

³ Большое академическое полное собрание сочинений Пушкина видит в этом имени Антуана де Ламот Удара (1672—1731), второстепенного французского литератора (XVII, 259), к этому мнению присоединяется Ю. М. Лотман: Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980, с. 318—319. Мы же склонны думать, что в данном контексте естественнее видеть François La Mothe Le Vayer (1588—1672), либертена, писателя и ученого, автора «Considerations sur l'éloquence française».

с первой до последней главы, Пушкин последовательно и неназойливо проводит тему философских склонностей и интересов своего героя. Трудно переоценить значение этой нити повторов в идейно-тематической ткани романа.

Параллельное повторение нескольких тем

В романе нередко повторяется не изолированная тема, а несколько тем параллельно. Как мы видим, в тему философских склонностей Онегина вплетается тема его чтения. С нею же согласуется тема строгости мышления Онегина. Она неоднократно возникает в романе. В строфе XLV главы первой автор отмечает у Онегина «резкий, охлажденный ум» (23). Несколько ранее он говорит, что Онегин «умел судить» о вопросах политической экономии (8), позже Онегин подвергает собственное поведение «строгому разбору» (121). При всех своих увлечениях он тяготеет к стройному, логическому мышлению. Пушкин обращает на это внимание, сопоставляя Онегина с другими персонажами. Не уважая в Заречном сердца, Онегин любил «дух его суждений». Иначе устроен ум Ленского: «ум, еще в сужденьях зыбкой», поэт читает стихи «забывшись», «в жару своих суждений» (37 и 38). Три темы развиваются параллельно: Онегин сопоставляется с философами, читает философские труды и мыслит логически⁴.

Можно указать еще более тесное сочетание тем, когда между ними возникает функциональная зависимость. Татьяна не интересна Онегину во время его первого посещения дома Лариных. Но он удивлен тем, что Ленский любит не ее, а Ольгу, и мимоходом произносит знаменательные слова:

<...> Я выбрал бы другую,
Когда б я был как ты поэт. (53)

Но Онегин не поэт, он подчеркнуто прозаичен.

Высокой страсти не имея
Для звуков жизни не щадить,
Не мог он ямба от хорея,
Как мы ни бились, отличить. (8)

Он бранит древнегреческих поэтов, зато читает Адама Смита. Потом Онегин полюбил Татьяну. И Пушкин, соот-

⁴ Когда я был студентом, глубокими наблюдениями о противостоянии в художественной системе романа Онегина, который «умел судить», и Ленского, имевшего «ум, еще в сужденьях зыбкой», делился во время лекций блестящий преподаватель логики доцент Г. Т. Чирков. Он обращал внимание на отрицательное сравнение в строфе XIII главы второй: стихи и проза не столь различны меж собой, как Ленский и Онегин. Полюс прозы принадлежит здесь Онегину, а проза, по мнению Пушкина, «требует мыслей и мыслей» (XI, 19). Где Онегин — там мысли и мысли.

нося описание его переживаний с приведенной выше репликой из главы третьей («Я выбрал бы другую, Когда б я был как ты поэт»), показывает, что Онегин едва не сделался поэтом. В теории музыки это называется обращенным проведением темы. Сосредоточенный на мыслях о прошлом, о Татьяне,

Он так привык теряться в этом,
Что чуть с ума не своротил,
Или не сделался поэтом.
Признаться: то-то б одолжил. (184)

Пушкин напоминает читателю главу первую, где показана неспособность Онегина к стихам:

А точно: силой магнетизма
Стихов российских механизма
Едва в то время не постиг
Мой bestолковый ученик. (184)

Итак, в главе третьей было сказано, что именно поэт должен полюбить Татьяну; в главе восьмой написано, что Онегин полюбил Татьяну, и в это время он едва не сделался поэтом. В молодости (глава первая) Онегин не мог отличить ямба от хорей, полюбив же Татьяну (глава восьмая), он едва не постиг «стихов российских механизма». Любовь, поэзия, стихотворство образуют не просто теснейшее переплетение тематических повторов, но между ними устанавливается зависимость: если бы Онегин был поэт, он полюбил бы Татьяну; полюбив Татьяну, он едва не сделался поэтом.

Единство и жизнеподобие романа

Думается, предложенных примеров достаточно для того, чтобы приступить к обобщениям. Повторение и переплетение тем — не просто один из приемов. Это универсальный принцип построения пушкинского романа в стихах. Уместно вспомнить, что по-латыни *textus* обозначает и ткань, и строение, и связное изложение. Весь текст «Евгения Онегина» построен, соткан из переплетения разнообразных тем, которые то выступают на поверхность, то уходят вглубь, то снова выступают на поверхность, по-разному объединяясь в семантические узлы. Как свидетельствуют все приведенные примеры, при повторах темы всегда варьируются, обновляясь и развиваясь. Глубокая, содержательная аналогия со строением сонаты, концерта или симфонии!

Теория текста, лингвистическая дисциплина, сложившаяся недавно, в 60-е годы, изучающая язык в действии, наибольшее внимание уделяет текстovým повторам как основным средствам, обеспечивающим единство и связанность тек-

ста⁵. Тематический повтор — один из основных «реверсивных механизмов»⁶ (т. е. механизмов, обеспечивающих возвратное движение), которые заставляют снова и снова обращаться мыслью к предшествующим фрагментам текста, помогая удерживать в сознании его целостный образ.

Пушкин в значительной мере сознательно насыщал свой роман вариационными повторами тем, о чем можно судить по его собственным многочисленным напоминаниям, обращенным к читателю, например:

Стихов российских механизма
Едва в то время не постиг
Мой бестолковый ученик. (184)

«Мой бестолковый ученик» напоминает внимательному читателю главу первую:

Не мог он ямба от хорея,
Как мы ни бились, отличить. (8)

Глава пятая, строфа XXXXVI:

И к стате я замечу в скобках,
Что речь веду в моих строфах
Я столь же часто о пирах,
О разных кушаньях и пробках <...> (113)

Поэт возвращает читателя к описанию ресторана Талона в главе первой: «Вошел: и пробка в потолок» и т. д. (11).

Глава пятая, строфа XI:

В начале моего романа
(Смотрите первую тетрадь)
Хотелось в роде мне Альбана
Бал петербургский описать. (114)

Эти и последующие стихи отсылают к строфам XXVII—XXX главы первой. Даже сам прием парантеза, замечания в скобках, характерен для романа⁷:

Евгений тотчас на свиданье
Стремглав по почте поскакал
И уж заранее зевал
Приготовляясь, денег ради,
На вздохи, скуку и обман
(И тем я начал мой роман) <...> (27)

⁵ Николаева Т. М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы/Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста. М., 1978. С. 6 и др.

⁶ Гиндин С. И. Онтологическое единство текста и виды внутритекстовой организации/Машинный перевод и прикладная лингвистика. Вып. 14. М., 1971. С. 134; Барт Р. Лингвистика текста./Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста. М., 1978. С. 442.

⁷ Меднис Н. Е. Слово в скобках в романе «Евгений Онегин»/Болдинские чтения. Горький, 1979.

Парантез отсылает к строфе I главы первой. К строфе XLIV той же главы отсылают следующие стихи главы седьмой:

Хотя мы знаем, что Евгений
Издавна чтение разлюбил <...> (148)

Весьма показателен следующий пример из главы восьмой, который возвращает читателя к главе четвертой:

Ужель та самая Татьяна,
Которой он наедине,
В начале нашего романа,
В глухой, далекой стороне,
В благом пылу нравоченья,
Читал когда-то наставленья <...> (174)

Казалось бы, вполне достаточно сказать: «В глухой, далекой стороне» читал Онегин наставленья Татьяне. Это было бы тем более естественно, что перед нами — несобственно-прямая речь, в которой разворачиваются впечатления и мысли Онегина. Тем не менее, Пушкин посчитал необходимым, подчеркнув условность романной формы, напомнить читателю, когда именно описана встреча, которую вспоминает герой: «В начале нашего романа».

Эти скрепы, соединяющие удаленные друг от друга эпизоды тематических вариационных повторов, сами по себе, постоянно повторяясь, образуют многократный тематический повтор. В романе, как и в жизни, все между собой связано, говорит ими автор. Многочисленные скрепы в романе — это «намеренно оставленные следы процесса его создания», которые придают особую устойчивость художественной системе «Евгения Онегина»⁸. Роман писался восемь лет вперемежку с поэмами, трагедиями, стихотворениями, повестями, критическими статьями, писался в Кишиневе, Одессе, Михайловском, Малинниках, Павловском, Болдине, Москве, Петербурге. Первое издание выходило поглавно, враздробь на протяжении семи лет, роман состоит из «пестрых глав», разнообразных по содержанию, настроению и стилю, он до предела насыщен разнохарактерными авторскими отступлениями. «„Евгений Онегин“ есть еще поистине изумительный пример способа создания, противоречащего начальным правилам всякого сочинения. Только необычайная верность взгляда и особенная твердость руки могли при этих условиях довершить первоначальную мысль в таком единстве, в такой полноте и художественной соразмерности“»⁹. Одно из важных средств

⁸ Петров В. М. Рефлексия в истории художественной культуры. Ее роль и перспективы развития/Исследование проблем психологии творчества. М., 1983. С. 313, 314, 323.

⁹ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 217.

приведения всего разнородного материала к единству — вариационные повторы с напоминаниями-скрепами.

Тематические повторы придают роману не только художественное единство, но и необыкновенное жизнеподобие. Приведем выписку из романа нашего современника, Ю. Трифонова, «Время и место». «Наступила пауза. Александр Мартынович успел за эти четыре или пять секунд подумать о том, что жизнь — такая система, где все загадочным образом и по какому-то высшему плану закольцовано, ничто не существует отдельно, в клочках, все тянется и тянется, переплетаясь одно с другим, не исчезая совсем <...>»¹⁰. Можно с уверенностью сказать, что у истоков осознания русской литературой всеобщего единства жизни, повторяемости, переплетения, связи событий стоит «Евгений Онегин».

Психологическая основа тематических повторов

Пушкин напряженно размышлял над психологией поэтического творчества. Его замечания на эту тему образуют еще один многократный повтор в романе. Избегая цитат, лишь обозначим далеко не все, а только наиболее показательные эпизоды романа: строфы LV—LX главы первой, строфы XXXVI—XXXVIII и L—LI главы восьмой, строфа «Какие чувства ни таились...» и две следующие в «Отрывках из Путешествия Онегина» (28, 183—184, 200—201). За пределами романа в стихах напомним афоризмы о вдохновении из «Возражения на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине» (XI, 41) и конец «Осени» (III, 221). Все это обязывает и нас задаться вопросом о тех психологических механизмах, которые лежат в основе вариационных тематических повторов. Мы опираемся в основном на данные экспериментальной психологии, с осторожностью экстраполируя их на творческий процесс Пушкина.

Современники отмечают необыкновенную память Пушкина. Много услышанное или прочитанное один раз становилось его достоянием на всю жизнь. Если он лицеистом не запоминал какого-либо стиха Жуковского, старший поэт такой стих исправлял, считая его плохим¹¹. Знал ли Пушкин свой роман в стихах наизусть? Мог ли он, скажем, в 1831 г. прочитать его, если бы захотел, наизусть весь от начала до конца? Есть люди, знающие его наизусть, не будучи его авторами. Пушкин писал роман в расцвете своего гения. Думается, можно с уверенностью утверждать: в долговременной памяти поэта хранился весь его роман.

¹⁰ Трифонов Ю. В. Вечные темы. М., 1985. С. 114.

¹¹ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. С. 69.

Однако можно помнить весь текст объемом в 17 300 слов, но не быть в состоянии в нужное мгновение вспомнить нужное слово — носитель темы или нужный эпизод. У Пушкина, судя по всему, что мы о нем знаем, была необыкновенно сильная ассоциативная память. Ассоциации по сходству, по смежности и по контрасту возникали у него постоянно, параллельно дискурсивному мышлению. Так что в процессе работы над новым эпизодом, над новой главой поэт постоянно ассоциировал их темы со всем богатством уже написанных глав и эпизодов.

Эта особенность творческого процесса связана с исключительной подвижностью основных психических функций. О ней свидетельствуют поражавшие современников мгновенные переходы из одного настроения в другое, часто противоположное; молниеносные экспромты; а главное — высочайшая интенсивность творчества Пушкина в часы вдохновения. Благодаря высокой динамичности нервной системы поэта, ассоциативные цепи в его сознании замыкались в процессе творчества не только постоянно, но и мгновенно.

Пушкин обладал ярчайшим творческим воображением — как произвольным, активным, так и непроизвольным. Он поместил автора романа в среду его персонажей, сделал приятелем Онегина, близким знакомым Татьяны, собирателем сведений и документов об их судьбах. Творческое воображение как магнитное поле высочайшего напряжения удерживало внимание поэта на протяжении многих лет, при крутых жизненных переменах, сдвигах мирозерцания, придавало единство материалу романа, сохраняло в поэтическом сознании написанное годы назад столь же ярким, как и вновь создаваемое, позволяло беспрепятственно и мгновенно замыкать контакты ассоциаций.

Возможно, играл роль закон Йоста, согласно которому «из двух ассоциаций одинаковой силы, из которых одна более старая, чем другая, при последующем повторении лучше будет актуализироваться старая ассоциация»¹². Для объяснения этого парадоксального на первый взгляд закона — легче и полнее вспоминается то, что узнано раньше, чем то, что воспринято позже, — выдвинуто несколько гипотез. Согласно одной из них, в периоды между повторами человек бессознательно осуществляет мысленный обзор материала, и чем длиннее промежутки между повторами, тем больше таких обзоров осуществляется. Согласно другой, в периоды между повторами биофизиологические процессы запоминания некоторое время сохраняются в виде персеверации¹³. Так или

¹² Фресс П., Пиаже Ж. Экспериментальная психология. М., 1973. С. 246.

¹³ Там же. С. 257.

иначе, происходит консолидация содержимого памяти, находящаяся в прямой зависимости от продолжительности интервала. Таким образом, повторы, возникающие на больших расстояниях текста и, соответственно, разделенные большими временными расстояниями в жизни Пушкина, получают психологическое объяснение.

Многочисленными экспериментами установлено, что при прочих равных условиях на запоминание и воспроизведение положительно влияют сходные ритмические условия и семантическая группировка материала. Вот почему, по-видимому, тематические повторы часто возникают в однородных ритмико-синтаксических условиях, как мы это наблюдали в примерах с яблочной и брусничной водой, с латинскими крылатыми словами, с французской и английской характеристиками Татьяны в главе восьмой, в повторениях целых тематических комплексов. Укажем еще один случай, связанный с оплакиванием Ленского (глава седьмая):

Мой бедный Ленский! Изнывая,
Не долго плакала она. (142)

Мой бедный Ленский! За могилой
В пределах вечности глухой <...> (143)

Указанные особенности психики поэта образуют исключительно благоприятное сочетание личностных факторов¹⁴. Психикой и нервной системой поэта был выработан динамический стереотип, позволивший осуществить уникальный труд, «живой и постоянный». Эффективность динамического стереотипа предопределяется в частности тем, что каждая предыдущая реакция подготавливает последующую. Можно думать, что в структуре динамического стереотипа, образовавшегося в процессе работы над романом в стихах, были заложены импульсы тематических повторов, их совмещений и переплетений. Появление новой темы сразу же стимулировало и ее повторения в дальнейшем тексте (обыкновенно с вариациями, нередко в сопровождении одних и тех же сопутствующих тем).

Как было отмечено, Пушкин в «Евгении Онегине» часто и увлеченно говорит о психологии собственного творчества, о процессе создания романа. В конце главы восьмой, вспоминая начало работы, сообщает:

И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал. (190)

¹⁴ Креч Д., Крачфилд Р., Ливсон Н. Факторы, определяющие решение задач/Хрестоматия по общей психологии. Психология мышления. М., 1981. С. 293—296.

Образ магического кристалла (который стоит в заглавии нашей книги), неоднократно привлекал внимание исследователей. Он поражает своей емкостью даже среди пушкинских образов. Что означает сам предмет, объясняет, со ссылкой на Лернера, Ю. М. Лотман: «Магический кристалл — стеклянный шар, служащий прибором при гадании. Освещая его свечой с обратной стороны, гадающий всматривается в появляющиеся в стекле туманные образы и на основании их предсказывает будущее»¹⁵. А. Е. Тархов показывает, что для Пушкина «магический кристалл» — метафора поэтического творчества¹⁶. С. А. Фомичев уточнил, напомнив соображения Набокова: «магический кристалл» — это метафора чернильницы, а уже чернильница для Пушкина — метонимия поэтического творчества¹⁷. Мы еще раз обдумаем этот образ с точки зрения психологии пушкинского творчества.

Первоначальный замысел соотносится со взглядом «сквозь магический кристалл» по признаку смутности, неясности прозреваемых картин, об этом пишет сам Пушкин. Но здесь можно заметить еще один признак сопоставления. Трудно отрешиться от мысли, что Пушкин учитывал не только смутность, неясность видимого изображения, но и единство, цельность возникающей картины. Подобно тому, как стеклянная сфера при гадании служит аналогом мира человеческих жизней, человеческих судеб, она может служить аналогом романного мира (в свою очередь являющегося аналогом большого мира людей). Напрашивается предположение (отчасти подкрепленное пушкинским сопоставлением поэтического видения с картинкой в «магическом кристалле»), что в поэтическом сознании Пушкина мир романа постоянно, начиная с 1823 г., существовал как единый цельный полножизненный художественный образ, хотя и неоднородный по своей яркости. А поэт показывал его читателю с разных точек зрения, разворачивая в последовательности знаков линейного текста отдельные элементы цельного полножизненного художественного образа, стремясь как можно полнее воплотить в слове все безграничное богатство своего внутреннего видения.

И здесь одним из важнейших средств воссоздания цельности, единства художественного мира романа стали пронизавшие его семантическими скрепами тематические повторы.

¹⁵ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 370.

¹⁶ Тархов А. Е. Комментарий/Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1980. С. 370—371.

¹⁷ Фомичев С. А. Из комментария к «Евгению Онегину»/Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. С. 167—168.

ОБРАЗ ПРОСТРАНСТВА

Я протягиваю нити между древней литературой, фольклором и новой русской литературой в самой их художественной системе, основным элементом которой является художественное отображение в произведениях времени и пространства.

Д. С. Лихачев

Топосы и локусы

Можно сформулировать следующие постулаты как основу для изучения образа времени и пространства.

1. Имеет значение вся система временных и пространственных сигналов в совокупности и смысл каждого из них в данной системе. Их не следует рассматривать изолированно, выборочно, вне системы отношений.

2. Не следует налагать на текст никаких априорных форм и категорий. Необходимо противостоять соблазнам хронологического и географического (топографического) натурализма.

3. Коннотативные значения временных и пространственных знаков по меньшей мере равноправны с их денотативными значениями.

4. Имеют значение отношения временных и пространственных знаков между собой, их отношения с системой персонажей, фабулой и другими структурными факторами текста.

Для обозначения отдельных областей художественного пространства нередко употребляются термины топос (греческий) и локус (латинский) без строгой дифференциации. Мы будем называть топосами самые крупные области художественного пространства, границы между которыми трудно проницаемы для персонажей. Для второстепенных персонажей они обычно вообще непроницаемы, для главных — проницаемы со значительным трудом, с нравственными и душевными потерями. Граница как важнейшее топологическое свойство художественного пространства охарактеризована в ряде работ¹.

¹ *Лотман Ю. М.* 1) Проблема художественного пространства в прозе Гоголя/Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. Тарту, 1968; 2) Структура художественного текста. М., 1970. С. 22—23 и др.

Фабула «Евгения Онегина» знает топосы Дороги, Петербурга, Деревни, Сна Татьяны, Леты, Москвы. Единственный внефабульный топос романа, Одесса, стоит на самой границе фабульного мира: первоначально там Автор должен был встретиться с Онегиным, но в печатном тексте Пушкин окончил повествование как раз первым стихом той строфы, в заключительных стихах которой описывалась встреча друзей (205 и 504). Одесса осталась в авторском отступлении и не стала местом действия романа.

Дальнейшие подразделения топосов будем называть локусами. Они определяют функции топосов и определяются ими, в отношениях к различным локусам проявляются характеры и даже идеология персонажей.

В структуре художественного пространства романа Петербург и Деревня противопоставлены. По многим основным признакам к Петербургу тяготеют Москва и Одесса. В городских топосах преобладающее значение имеют локусы публичной жизни: театр (в Петербурге, Москве, Одессе), ресторан (в Петербурге, Одессе), бальная зала (в Петербурге, Москве), гостиная (в Петербурге, Москве), улица как место общения (в Петербурге, Москве, Одессе). Как видим, все они отмечены в петербургских главах и многие — в московских и одесских строфах.

Даже кабинет Онегина в главе первой описан как средоточие предметов, произведенных промышленностью разных стран и полученных в результате международной торговли.

Петербург, Одесса, а отчасти и Москва — это область городского мира, непосредственно соприкасающегося с иноземной культурой и составляющего часть культуры мировой. Взгляд поэта далек от односторонности: он видит преемственную историческую силу искусства, науки, постепенно устраивающую новые формы жизни, но также и все углубляющийся разрыв дворянской культуры с народной почвой и национальной традицией.

Изображение города в романе раздроблено на ряд изолированных эпизодов. Оно дано в главах первой, седьмой и восьмой, в «Отрывках из Путешествия Онегина». Эта композиционная особенность соотнесена с разорванностью индивидуалистического сознания — одним из основных предметов художественного анализа в романе.

В противоположность этому Деревня дана как единый компактный топос в главах с первой по седьмую и образует композиционное ядро романа. Она противостоит городу как область идиллического мира. Роль важного дифференциального признака играет кладбище, могила. Этот локус органически присущ «идиллическому хронотопу» и чужд городским топосам. Смерть отца Онегина, умершего в Петербурге, включена в фабулу романа, но похороны, могила, кладбище не

изображены и не упомянуты, место надгробного памятника и эпитафии занимают расчеты с заимодавцами. Напротив, смерти в деревне обставлены описаниями похорон, могил, надгробий, эпитафий не только тогда, когда они непосредственно связаны с действием романа, как смерть дяди Евгения и смерть Ленского, но и когда они даны вне фабулы, как смерть Дмитрия Ларина, родителей Ленского, няни Татьяны и Ольги. Гибель Ленского, одного из центральных персонажей, особенно значима, и его могила описана исключительно подробно — дважды (в конце главы шестой и в начале главы седьмой).

Своеобразным автокомментарием к образу могилы, кладбища в романе может служить позднее стихотворение «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (III, кн. 1, 422). В первой его половине как раз описано городское кладбище, но выглядит оно противоестественно, отталкивающее:

Такие смутные мне мысли все наводит,
Что злое на меня уныние находит.
Хоть плюнуть да бежать...

Сельское кладбище, в развитие могучей предромантической и романтической традиции, представлено как естественное, органическое продолжение природы, наглядный символ связи поколений:

Но как же люблю мне
Осеннею порой, в вечерней тишине,
В деревне посещать кладбище родовое,
Где дремлют мертвые в торжественном покое.

Очень важны заключительные слова:

Стоит широко дуб над важными гробами,
Колeblesь и шумя...

Значение смерти и локуса могилы подчеркивается ключевым их местом в главах первой, второй, шестой и восьмой. Они помещаются в конце повествовательной части главы перед авторским отступлением, посвященным теме прощанья. Первое, поглавное издание романа особенно подчеркивало относительную законченность каждой главы, и образ смерти, могилы в конце воспринимался как естественное завершение повествования.

Идиллический, патриархальный мир в романе наделен многими привлекательными чертами. Главная из них — близость к народной почве. В этом смысле идейным центром мира Деревни является няня Филипьевна. Но, как и при оценке интеллигентского мира, интеллигентского сознания, поэт чужд здесь односторонности. Отсутствие духовных интересов, своекорыстие сопровождает изображение помещиков в их отношениях с Онегиным, Ленским, крестьянами

и друг с другом. Идиллии явно присущи черты ущербности. Пушкин создает энциклопедию русской жизни, не затушевая, а обнажая «противоречия сущности».

Пушкин сделал местом действия главы первой Петербург, живя в Кишиневе. Там же или в начале одесского года он перенес действие «Евгения Онегина» в деревню. Материалом романтических поэм ему служили впечатления Кавказа, Крыма, Молдавии, но проблемы реалистического изображения русской жизни могли быть решены — это поэт осознал сразу — лишь в противопоставлении столицы и Деревни.

Как было показано, эта оппозиция не носит абсолютного характера. Однозначная этическая оценка («хороший»/«плохой») не приписывается ни одному из топосов. В соответствии с этим противопоставление локусов общественной жизни Петербурга, Москвы, Одессы локусам частной жизни Деревни не носит абсолютного характера.

В топосе Деревни основной локус — дом: дом Онегина, дом Лариных. «Вход Татьяны в дом Онегина воспринимается как вход в его внутренний мир, в его душу»². Среди локусов частной жизни повышенное значение приобретают двор, сад, спальня, кабинет, столовая. Однако в главе пятой, во время именин, Пушкин изображает гостиную, столовую и залу деревенского помещичьего дома. С другой стороны, в Петербурге, в главе восьмой, переживания, решающие судьбы героя и героини и заключительное объяснение между ними соотносены, естественно, с интимной обстановкой кабинета Онегина и комнаты Татьяны.

Важно отметить, что отступления от жесткой оппозиции городского и идиллического мира связаны и с функциональными, и с семантическими сдвигами. Кабинет в петербургском доме в главе восьмой — то место, где Онегин не похож на самого себя — светского человека, где он едва не сделался поэтом, где он глубоко полюбил. Татьяна в своей интимной комнате бледна, в слезах, страдает, скорбит и ничем не похожа на уверенную в себе, спокойную; величавую законодательницу зал. В то же время деревенская гостиная или столовая из помещения публичной жизни легко превращается в свою противоположность:

Все успокоилось: в гостиной
Храпит тяжелый Пустяков
С своей тяжелой половиной.
Гвоздин, Буянов, Петушков
И Флянов, не совсем здоровый,
На стульях улеглись в столовой,
А на полу мосье Трике <...> (117)

² Слонимский А. Л. Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 327.

Особый, строго очерченный топос представлен в сне Татьяны. Ему сообщены сказочные, мифологические черты³. Сперва Татьяна идет по снежной поляне, как бы продолжающей мир действительности. Затем ей встречается бурный ручей — в сказке это граница иного мира. Татьяна перебирается через него при содействии медведя — чудесного помощника. Она оказывается в лесу, который, согласно мифологическим представлениям большинства народов, является местопребыванием враждебных человеку сил⁴. Чудесный помощник доставляет ее в шалаш — сказочную избушку, изображенную с помощью амплификации и редукции⁵, как это большей частью свойственно русской волшебной сказке.

В 1824—1826 гг. в с. Михайловском Пушкин слушал народные сказки в исполнении Арины Родионовны. Часть из них сохранилась в его записи. Наиболее явно отразились они в зачине «Руслана и Людмилы («У лукоморья дуб зеленый...») и в сказках поэта. Естественно, что сказочные образы и мотивы введены в гл. пятую «Евгения Онегина», написанную в 1826 г.⁶ На близость сна Татьяны к пушкинской сказке «Жених» указывает Б. В. Томашевский⁷.

Топос сна Татьяны — это пересозданный по законам народной сказки мир деревенской идиллии. Если мир деревенской идиллии изображен объективно, то во сне, в соответствии со сказочной поляризацией добра и зла, оставлены почти одни отрицательные коннотации. Топос сна Татьяны противопоставлен, таким образом, топосу Деревни.

В топосе Петербурга важную роль играет Нева. Петербург в романе — это прежде всего город на Неве. Онегин родился на берегах Невы; ночью он задумчиво стоит, опершись на гранит набережной; Татьяна становится «неприступною богиней Роскошной, царственной Невы»; во время последней поездки к Татьяне для решительного объяснения Онегин «Несется вдоль Невы в санях» (6, 25, 177, 185). Без ручьев, ручейков, рек не обходится ни один пейзаж в топосе Деревни. Едва Онегин переселился в имение, доставшееся ему после смерти дяди, как его внимание привлекло «Журчанье тихого ручья»; господский дом «Стоял над речкою»; в романе, который мечтает написать Автор, встречи влюбленных будут происходить у ручейка; поединок происходит

³ *Picchio R. Dante and J. Malfilâtre as Literary Sources of Tat'jana's Erotic Dream./Alexander Puškin. A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth. N. Y., 1976; Маркович В. М.: 1) Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина»/Болдинские чтения. Горький, 1980; 2) О мифологическом подтексте сна Татьяны/Болдинские чтения. Горький, 1981.*

⁴ Мифы народов мира. Т. 2. М., 1982. С. 49.

⁵ *Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 162—163.*

⁶ *Слонимский А. Л. Мастерство Пушкина. С. 357—358.*

⁷ *Томашевский Б. В. Пушкин. Т. 2. М.—Л., 1961. С. 99.*

возле реки, и Ленский ждет Онегина, опершись на плотину (27, 31, 57, 128). Подобных примеров можно было бы привести значительно больше.

Обилие проточных вод, струящихся вблизи могилы Ленского, особенно знаменательно. Она соседствует с ключами, ручейком, ручьем, рекой (134, 141). Это напоминает еще об одной реке, неоднократно упоминаемой в романе. Поэты постоянно спорят с Летой о том, удастся ли им избежать ее власти. В конце главы первой Автор говорит:

Иди же к невским берегам,
Новорожденное творенье,
И заслужи мне славы дань:
Кривые толки, шум и брань! (30)

В конце главы второй в авторском отступлении высказана надежда: «Быть может в Лете не потонет Строфа слогаемая мной» (49). Пожалуй, это одна и та же река, только в разных измерениях. Авторское отступление в конце главы второй находится в зоне сознания Ленского, и вот Ленский перед поединком с грустью пишет, что «память юного поэта Поглотит медленная Лета» (126). Наконец, «за могилкой <...> над Летой усыпленный Поэт, бесчувствием блаженный, Уж не смущается ничем» (143). В топосе Деревни персонажи романа живут «Над безыменной рекой» (141), в замогильном топосе они пребывают над Летой. Лета — иная ипостась безымянной реки. По-видимому, при известном направлении мыслей каждая река могла для Пушкина ассоциироваться с Летой.

Когда Вас. Вас. Гиппиус познакомился со стихотворением «Ночь, улица, фонарь, аптека...», он сказал Блоку, что тем более его не забудет, что и около его дома есть аптека. Блок очень серьезно ответил: «Около каждого дома есть аптека»⁸. Аптека здесь — символ, граница жизни и смерти, или мира эмпирического и мира трансцендентального, и границу двух миров Блок видел везде. Приблизительно в таком смысле, как для Блока везде была аптека, для Пушкина везде была Лета.

Лета находится где-то у границ романного мира, причем не только пространственных, но и временных. Время отвечает на вопрос «когда?», пространство — на вопрос «где?». Лета отвечает на оба эти вопроса: «когда?» — «над Летой» и «где?» — «над Летой». Это некоторая мнимость, некоторый предел, к которому стремится пространственно-временная структура романа. Лета, ее берега — это пространственный образ отдаленного, всепоглощающего времени, это, по слову современного поэта, «время, уходящее в пространство»⁹.

⁸ Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М — Л, 1966. С. 337

⁹ Соколов В. Н. Сюжет. М., 1980. С. 87.

Топос Дороги противопоставлен всем остальным. В Дороге персонажи перемещаются из более благоприятного топоса в менее благоприятный, и сама она неблагоприятна для них. Онегин едет из Петербурга в Деревню, чертыхаясь и «Приготовляясь, денег ради, На вздохи, скуку и обман» (27). Заключительное путешествие Онегина дано как ряд картин Нижнего Новгорода, Кавказа, Крыма, и смысл его таков: все разнообразие, все красоты не могут спасти героя от непобедимой тоски. Если Онегин в дороге по крайней мере вспоминает (значительную часть содержания главы первой можно понять как пересмотр Онегиным своего жизненного пути), думает, тоскует, наблюдает («Отрывки из Путешествия Онегина»), то Татьяна лишь «насладилась Дорожной скукою вполне» (154). Неуютная и плохо приспособленная для нужд проезжих, ямская изба описана в авторской речи; но в этом месте авторское отступление сближается с зоной сознания и речи Татьяны, и из контекста с несомненностью следует, что все неудобства остановок в ямской избе выпали на долю Татьяны (153—154). Еще более затруднен путь Татьяны в шалаш Онегина во сне:

То длинный сук ее за шею
Зацепит вдруг, то из ушей
Златые серьги вырвет силой;
То в хрупком снеге с ножки милой
Увязнет мокрый башмачок <...> (103)

И уж совсем таинствен путь Ленского к Лете: «пропал и след» (131).

Персонажи и фабула

Топосы во многом определяют движение фабулы и поведение персонажей. Онегин в Петербурге познал жизнь и разочаровался в ней, полюбил Татьяну и страдал. В Деревне он погружается в анабиоз, здесь он отвергает чувство Татьяны. Вновь совершенно иначе ведет он себя во сне Татьяны. Для нее же полноценная душевная и духовная жизнь возможна только в Деревне. Чем она дальше от деревенского топоса, тем ей хуже. В Москве она поминутно устремляется мыслью к «жизни полевой, В деревню, к бедным поселанам, В уединенный уголок <...>» (162), живет как во сне, не понимает ничего, никому не поверяет тайну своей любви. В Деревне она написала Онегину страстное письмо; в Петербурге, получив его послание, она не может дать волю своему чувству. Здесь, в городе, Татьяна готова отдать все ради того, чтобы перенестись к себе в деревню. И совершенно непохоже ведет она себя во сне. В Деревне и в Петербурге Татьяна так или иначе проявляет волю — во сне она только пассивно подчиняется обстоятельствам.

Ленский изображен в топосе Деревни, хотя духовно он во многом сформировался вне его границ, чем предопределена его гибель. Он погибает из-за конфликта между заемной книжной культурой и идиллическим сознанием. Знакомя с ним читателей, Пушкин говорит, что Ленский не имел «Охоты узы брака несть» (36), а вслед за этим сообщает, что он любит Ольгу Ларину и собирается на ней жениться. Он учился в Геттингене, но живет в Красногорье. Поэт, но влюблен в прозаичную девушку. Был рожден для блага мира или для славы, но, может быть, для судьбы заурядного деревенского помещика. Сперва Ленский переносится в топос сна Татьяны и там погибает: перемещение из одного топоса в другой приносит смерть. После этого его смерть дублирована в топосе Деревни. Не пересекая границы, персонаж умереть не может.

Только в Деревне изображена Ольга. В отличие от Ленского, она здесь формировалась от начала до конца. Уход Ольги за предел идиллического мира Деревни (он тоже подготовлен ее мимолетным появлением в сне Татьяны) оплакивается ее матерью и сестрой так, будто она умерла (более подробно мы говорили об этом в главе «Мир романа», с. 19). Над этой сценой витает традиция «воя» из крестьянского свадебного обряда, которая, в свою очередь, связана с традицией похоронных причитаний.

Слабую проницаемость границ топосов демонстрирует расстановка родственных пар. Отец Евгения принадлежит только Петербургу; его брат, дядя героя романа, — только Деревне. «Сколько можно бы написать комментариев, — заметил Л. В. Пумпянский, — к этой истории предпоследнего поколения Онегиных»¹⁰. Наличие московской кухни оттеняет принадлежность Деревне матери Татьяны и Ольги; в старину княжна Алина оказала сильное, хотя и поверхностное влияние на формирование мировосприятия будущей жены деревенского помещика; став образцовой помещицей, Ларина забыла княжну Алину; в Москве Татьяна с матерью останавливаются все у той же княжны Алины; и мимолетные воспоминания о далеком прошлом выявляют чуждость московскому миру не только Татьяны, но и ее матери. Художественное пространство разделяет двух братьев, двух кузин, двух сестер.

На первый взгляд может показаться странным, что в романе Пушкина топосы, так сказать, ирреальные — сна Татьяны, Леты — стоят в одном ряду с топосами реальной жизни. Однако их объединяет то, что все они — художественная ре-

¹⁰ Пумпянский Л. В. Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина/Пушкин. Исследования и материалы. Т. X. Л., 1982. С. 214.

альность с некоторыми специфическими для Пушкина особенностями. Особый сон ума и чувств, при котором ослабляются и даже прерываются связи с сиюминутной действительностью, неизменно оказывается предпосылкой работы творческого воображения. Такой творческий сон описан уже в главе первой:

Бывало, милые предметы
Мне снились, и душа моя
Их образ тайный сохранила;
Их после Муза оживила <...> (29)

Подобным описанием роман завершается:

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явились впервые мне —
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал. (190)

В «Евгении Онегине» это представление возникает регулярно (см. с. 165 и особенно с. 184). За пределами романа оно подробно развернуто в стихотворении «Осень». Художественная действительность пушкинской поэзии — плод творческого воображения, творческого сна, и в нее входят, в частности, сон Татьяны или смертный сон Ленского.

Когда от фабулы мы переходим к внефабульным фигурам, пространство романа значительно расширяется (внефабульными фигурами будем называть географические области, лишь упоминаемые в тексте). В него входят Тамбов, Бессарабия, Молдавия; Англия, Франция, Италия, Германия с Лондоном, Парижем, Венецией, Геттингеном; Африка; водные пути, ведущие к ним: Балтийское море, Адриатическое море, Геллеспонт, по-видимому, Средиземное море в стихах: «И средь полуденных зыбей, Под небом Африки моей <...>» (26); реки Салгир и Brenta; среди жителей Одессы упоминаются грек, испанец, египтянин.

Несмотря на такое расширение географии романа, «плотность» его художественного пространства невысока. Из всей России выхвачено несколько городов, «Онегинский уезд» (назовем так окрестности имений Онегина, Ленского, Лариных и Зарецкого), деревня Автора, несколько окраин государства. Кроме России — лишь немногие страны, наиболее значимые для русской культуры; из всех частей света кроме Европы — лишь Африка.

Невысокая плотность художественного пространства имеет принципиальное значение для поэтики романа. Художественное пространство создает эстетическую неопределенность благодаря тому, что топосы, локусы, пространственные фи-

гуры в нем слабо ориентированы друг относительно друга. В этом его принципиальное отличие от пространства физического, единственная функция которого — определять взаимное расположение предметов¹¹.

Как показывают исследования, образ пространства у любого писателя резко отличается от пространства эмпирического: художник всегда производит какой-то отбор, часто сдвигает топоры и локусы, меняя их взаимное расположение, конструирует модель пространственных отношений, необходимую ему в художественных целях. Так, у Достоевского пространство сведено к сценическим декорациям, публичным местам, где происходят скандалы и кризисы. Промежутки между этими локусами — места неопределенные, темные, неясные — узкая лестница, слабо освещенный коридор, сводчатый вход в гостиницу, темный вагон третьего класса¹².

Лишь в немногих эпизодах «Евгения Онегина» происходит уплотнение пространства. Урбанонимы позволяют представить приблизительный маршрут передвижений Онегина в Петербурге и Лариных в Москве; ряд локусов намечает некоторое подобие топографии Деревни около дома Онегина и могилы Ленского. Но и эти немногие уплотнения художественного пространства весьма относительны. Они играют роль опорных вех для читательского воображения, в полной мере сохраняя эстетическую неопределенность.

В географии романа почти не значима ориентация на восток — запад, но последовательно противопоставлены север — юг. Север — это Россия и, по-видимому, Германия. В следующих стихах эпитет «северных» мы склонны понимать как «немецких»:

Поэт в жару своих суждений
Читал, забывшись, между тем
Отрывки северных поэм,
И снисходительный Евгений,
Хоть их не много понимал,
Прилежно юноше внимал. (38)

Душа Ленского воспламенилась поэтическим огнем Шиллера и Гете под небом Германии, а Онегин немецким языком не владел и потому не понимал отрывков из их произведений, которые, увлекшись и забыв, что Онегин его не понимает, цитировал Ленский. Ю. М. Лотман несомненно прав, когда оспаривает мнение, согласно которому северные поэмы здесь — «Песни Оссиана»; однако менее убедительно его предположение, что «отрывки северных поэм» в контек-

¹¹ Эйнштейн А. Собрание научных трудов в 4-х т. Т. 1. М., 1965. С. 459.

¹² Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского/Достоевский. Исследования и материалы. Вып. 3. Л., 1978. С. 49—50.

сте строфы XVI главы второй — это русские романтические поэмы¹³.

Юг в мире романа — это Одесса, Италия, Африка. Но значительно важнее, чем денотативные значения сторон света, их коннотации. Север в романе — холодный, суровый, туманный, печальный, неприязненный, враждебный, хотя и свой. Юг — тоже свой, и при этом — роскошный, золотой, счастливый и недоступный:

Но наше северное лето,
Карриатура южных зим <...> (89)
Пора покинуть скучный берег
Мне неприязненной стихии,
И средь полуденных зыбей,
Под небом Африки моей,
Вздыхать о сумрачной России,
Где я страдал, где я любил,
Где сердце я похоронил. (26)

Таким образом, при внимательном рассмотрении выясняется, что художественное пространство «Евгения Онегина» мало похоже на эмпирическое пространство повседневного мира. Оно разделено на трудно проницаемые топосы, слабо ориентированные друг относительно друга и относительно сторон света, прерывисто, отличается невысокой плотностью, лишь в отдельных местах имитирует географическую и топографическую реальность, легко мифологизируется, разные его области по-разному маркированы социально, эмоционально и этически, оно асимметрично и стремится к Лете как к своему пространственно-временному пределу.

«Подобно тому, как мифологическое пространство «сильнее» пространства профанического (будь оно бытовым, геометрическим, физическим и т. п.), так и внутреннее пространство художественного текста «сильнее» любого внешнего пространства. В этом смысле такой текст выступает как некое экспериментальное устройство, на котором конструируются, опробуются, проверяются нигде более не мыслимые возможности... В нем снимается проблема размерности и отделенности пространства и времени. Оно есть чистое творчество как преодоление всего пространственно-временного, как достижение высшей свободы. Именно поэтому с таким пространством «великого» текста связывается бесконечное множество интерпретаций, которыми этот текст живет «вечно» и всюду»¹⁴.

Трудно ожидать, что такое пространство поддается измерению географическими координатами. Между тем

¹³ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983. С. 195.

¹⁴ Топоров В. Н. Пространство и текст/Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 284.

В. В. Набоков прямо указывает местоположение «Онегинского уезда» на карте России. У него есть даже несколько указаний. Это район лесов и лугов, примерно в 250 милях на юго-юго-восток от Петербурга, в 200 милях к западу от Москвы, в 150 милях на юго-восток от Михайловского, приблизительно на пересечении 56° северной широты и 32° восточной долготы; приблизительно на полпути между Москвой и Опочкой, возле которой расположено Михайловское; в 400 милях к югу от Петербурга, на запад от истоков Волги и на восток от истоков Западной Двины¹⁵. Расхождение расстояний от Петербурга настолько велико, что 400 миль надо считать недосмотром: скорее всего, это 400 км. Но вполне определенно указаны северная широта и восточная долгота. По современному административному делению это юго-восток Великолукской области, недалеко от границы со Смоленской областью.

Такие выводы делаются из сообщения романа, что Ларины ехали из имения в Москву на собственных лошадях семь суток и приблизились к Москве со стороны Тверской заставы. Но трудно понять, почему для «Онегинского уезда» Пушкин выбрал место, лежащее далеко в стороне от тракта Петербург — Москва, где он сам, вероятно, никогда не бывал.

В отличие от В. В. Набокова, Ю. М. Лотман совершенно справедливо, с нашей точки зрения, пишет: «Автор, видимо, сознательно обобщил место действия, удалив излишнюю ее конкретизацию». Однако далее он все же делает уступки географическому натурализму и локализует «Онегинский уезд» на карте, однако уже не там, где Набоков: сперва «в северо-западном углу России, вероятнее всего в Псковской губернии», а затем точно вокруг Михайловского¹⁶.

В романе есть и другие географические пометы. В начале главы восьмой Муза олицетворена в Татьяне, и Автор говорит: «На прелести ее степные С ревною робостью гляжу» (167). Онегин не верит своим глазам: «Как! из глуши степных селений <...> (172). И местности, определенные Набоковым, и Псковская губерния никак не могут быть названы степными. Ю. М. Лотман полагает, что «степные» здесь значит «сельские»¹⁷. Однако это соображение ничем не подкреплено, а «Словарь языка Пушкина» не дает ни единого случая употребления слова «степной» в значении «сельский». Ничтожный мосье Трике приезжает на именины Татьяны из

¹⁵ Eugene Onegin... with a Commentary by V. Nabokov. Vol. 1. P. 27; Vol. 3. P. 115.

¹⁶ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 249—250, 302—303.

¹⁷ Там же. С. 355.

Тамбова. Это близко, если имение Лариных находится среди степных селений, но далеко от Псковской губернии.

Скорее всего, Пушкин сознательно создал географическую неопределенность. Ю. Н. Чумаков обратил наше внимание на то, как Пушкин в несобственно-прямой речи Татьяны передает ее опасения перед поездкой в Москву: «нет, лучше и верней В глуши лесов остаться ей» (150). «В глуши лесов» — и рядом «из глуши степных селений». Возникающая здесь географическая неопределенность соответствует и временной неопределенности, и поэтике противоречий¹⁸, и всей поэтике художественного пространства. Очень важно направление работы поэта над текстом «Евгения Онегина». Сперва он связал место действия с Михайловским и его окрестностями, но потом эти связи устранил¹⁹. Точно так же он сперва соотнес хронологию романа с большим историческим временем однозначными указаниями, а потом их устранил; об этом в следующей главе. Один и тот же процесс показывает сознательное стремление создать художественно многозначный образ пространства — времени.

Этическое пространство

Важную роль в организации художественного пространства играет вертикальное измерение²⁰. Над основными персонажами «Евгения Онегина», над всеми его топосами, кроме Леты, простерлось небо. Татьяна живет в подлунном мире²¹, Ленский тоже. Подлунный мир — мир поэзии:

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит. (III, кн. 1, 424)

Иначе изображено небо Онегина: он гуляет по ночному Петербургу,

Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невую,
И вод веселое стекло
Не отражает лик Дианы <...> (24)

В речи Онегина луна возникает как образ уничижительного сравнения:

Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне. (53)

¹⁸ Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. Тарту, 1975. С. 8—32.

¹⁹ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 249.

²⁰ Ср.: Минц З. Г. Структура «художественного пространства» в лирике А. Блока/Труды по русской и славянской филологии. XV. Литературоведение. Тарту, 1970.

²¹ Маркович В. М. Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина». С. 39—40.

Так соотносится с луною прозаическая Ольга. Впрочем, один раз луна над нею просияла в романе, но только благодаря Ленскому и Татьяне. К надгробью поэта «ходили две подруги, И на могиле при луне, Обнявшись, плакали оне» (142). Эти две подруги — Татьяна и Ольга; в следующей строфе Ольга уже названа по имени (характерный для «Евгения Онегина» прием), причем сказано, что «Не долго плакала она». Так луна отграничивает поэзию жизни от житейской прозы.

Ключ к семантике вертикального измерения художественного пространства содержится в следующих стихах:

Морозна ночь; все небо ясно;
Светил небесных дивный хор
Течет так тихо, так согласно... (101)

Представление о хоре светил, о гармонии небесных сфер, о небесной музыке, которой люди не слышат только потому, что изначально к ней привыкли, восходит, возможно, к самому Пифагору, упоминается Платоном, обсуждается Аристотелем, получает необыкновенную популярность в поздней античности, обновляется в эпоху Возрождения. С возникновением астрономии нового времени «эта своеобразная, уникальная теория»²² из науки вытесняется в искусство и привлекает предромантиков, романтиков, ранних реалистов. Приведем две параллели, приблизительно современные пушкинскому роману. «Ганц Кюхельгартен» Гоголя:

Выходят звезды плавным хором,
Обозревают кротким взором
Опочивающий весь мир;
Блюдут сон тихий человека,
Ниспосылают добрым мир,
А злым — яд гибельный упрека.

(Гоголь Н. В. Собр. соч. в 6-ти т. Т. 1. М., 1952, С. 258.)

«Демон» Лермонтова:

На воздушном океане,
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил <...>

(Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. Л., 1980, С. 383.)

Античные философы воспринимали гармонию небесного хора как символ этической и социальной гармонии челове-

²² Рожанский И. Д. Развитие естествознания в эпоху античности. М., 1979. С. 245—248; Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. М., 1986. С. 82—83.

чества. По-видимому, уже Анаксимандр проецировал гармонию небесных сфер на землю как идеал человеческих отношений²³. Следы этого мировоззрения находим у русских поэтов. Очень выразителен фрагмент из «Ганца Кюхельгартена»: хор светил блюдет этический императив, ниспосылая добрым — награду, а злым — упрек, требование исправления.

И. Кант объединил в своей деятельности астрономию и философию. Этический параллелизм небесной гармонии и категорического императива он выразил с большой силой: «Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них,— это звездное небо надо мной и моральный закон во мне. Первое связывает меня со всем бесконечным внешним миром. Второй представляет меня в мире. Первое уничтожает мое значение, второй бесконечно возвышает мою ценность»²⁴. Еще прежде, чем поэтом, Ленский при первом появлении в романе назван поклонником Канта. В начале XIX в. философия Канта напряженно изучалась передовой, в том числе революционно настроенной молодой интеллигенцией России²⁵. Не случайно нравственные вопросы стоят в центре размышлений кантианца Ленского. В числе важнейших предметов споров с Онегиным названы добро и зло, его рано волновала «Ко благу чистая любовь», наедине он выходит как борец против зла (35, 38, 123—124).

И другие персонажи решают нравственные проблемы. Глава четвертая открывается эпитафией «La morale est dans la nature des choses. Necker». Ее начинают этические размышления Автора. После объяснения в саду Онегин и Татьяна вдвоем явились в дом, не нарушив этикета:

Имеет сельская свобода
Свои счастливые права,
Как и надменная Москва. (80)

То, что допустимо в топосе Деревни, недопустимо в топосе Москвы.

Сложные этические коллизии возникают между Онегиным и Татьяной в гл. 3—4, между Онегиным и Ленским в гл. 5—6, перед Татьяной в гл. 7, между Онегиным и Татьяной в гл. 8. Именно тем, как они решаются, определяется все романное действие. И завершается оно моральной сентенцией:

Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна. (188)

²³ Рожанский И. Д. Развитие естествознания... С. 142.

²⁴ Кант И. Сочинения в 6-ти т. Т. 4. Ч. 1. М., 1965. С. 499—500.

²⁵ Бродский Н. Л. «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина. М., 1957. С. 137—138.

Мы уже видели, что социальную и этическую коннотацию имеют основные топосы романа, страны света, север и юг. Теперь мы можем сказать, что художественное пространство «Евгения Онегина» в целом — это этическое пространство. Сходные выводы сделаны о художественном пространстве древней русской литературы²⁶. В языке художественного пространства зримо овеществляются, на языке художественного пространства выражаются и основные этические категории, и оттенки норм поведения.

Разумеется, это не единственная функция, а лишь одна из многих. Роман в стихах с его динамикой, сложным перетеканием различных форм сознания из одной в другую, с внезапным сочленением фабульных и внефабульных элементов поэтической ткани, с переплетением и сочетанием самых разных стилистических пластов, — такой роман противится сведению его художественной структуры к любой схеме. Пушкин создал сложный, многоплановый, художественно противоречивый образ пространства. Физические и географические его функции редуцированы, этические, социальные, эмотивные выдвинуты. И можно утверждать, что это сделано поэтом в значительной мере сознательно. К роману в стихах в полной мере относятся слова, сказанные Пушкиным по поводу картины мира, созданной им (как раз в пору работы над «Евгением Онегиным») в «Подражаниях Корану»: «Плохая физика; но зато какая смелая поэзия!» (II, 358).

²⁶ *Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах/Труды по знаковым системам. 2. Тарту, 1965. С. 210; Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 344.*

ОБРАЗ ВРЕМЕНИ

«Литературное» время — чистая условность, законы его не совпадают с законами прозаического времени.

В. Б. Шкловский

<...> Люблю я час
Определять обедом, чаем
И ужином. Мы время знаем
В деревне без больших сует:
Желудок — верный наш брегет <...> (113)

Так воспринимает время повседневное, бытовое сознание. По-разному осваивают категорию времени временные искусства.

Хореография имеет дело с бесконечным, однонаправленным, непрерывным, равномерным, линейным движением времени. Классический танец представляет собой как бы ряд живых картин, причем функция времени — расположить их в определенной последовательности, в определенном ритме в некотором отрезке временной бесконечности¹.

Музыкальное произведение тоже постепенно разворачивается в эмпирическом времени. Музыка сколько-нибудь непосредственно не связана с изобразительными искусствами — скульптурой, живописью, рисунком; у нее более сложные отношения со временем, чем у хореографии. Свойство постепенно разворачиваться во времени — неотъемлемый, но не важнейший признак музыки. Она представляет собой абстрактную структуру отношений, тяготений, разрешений, которые, в принципе, могут и не быть развернуты во времени. Наиболее близкая аналогия здесь — алгебра². В принципе, та же система может быть развернута, например, в цветных пятнах, расположенных в пространстве (на этом основаны опыты в области цветомузыки, здесь обнаруживаются глубинные черты общности с изобразительным искусством). Ряд композиторов и музыковедов свидетельствует, что для

¹ Тихомиров В. Д. Артист. Балетмейстер. Педагог. М., 1971. С. 132.

² Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. М., 1927.

них первоначальная музыкальная идея произведения существует как сложная система отношений, вне временной протяженности, и лишь позже реализуется во времени. В письме к Н. Я. Мясковскому от 7 сентября 1912 г. Б. Л. Яворский говорит: «Когда я сам сочиняю, то у меня возникает сначала все зараз, мгновение, (остановившееся, как я говорю), а затем я это мгновение перевожу на реальность по мере моих технических сил передавать мое внутреннее состояние <...> И слушаю я музыкальные произведения с этой точки зрения (слуха), представляют ли они собой это остановившееся мгновение или же они суть ряд (тогда уже бессвязных) мгновений <...>»³.

Следует отметить, что так как танец и пантомима тесно связаны с музыкой, которая представляет собою с интересующей нас сейчас точки зрения развертывание во времени определенной музыкальной идеи, отношения искусства хореографии с искусством музыки в действительности не так просты, как в первом приближении мы обрисовали в начале.

Однако все эти сложности меркнут по сравнению со сложностями освоения категории времени искусством слова. Здесь тоже следует предположить наличие в сознании автора некоторой художественной идеи времени, образа времени. Эта идея художественного времени, этот образ времени могут разворачиваться в эпосе, лирике, лиро-эпосе, драме, в стихах и прозе как переплетение необыкновенно запутанных отношений. Здесь движение времени может быть разнонаправленно и вовсе нелинейно, образовывать циклы, петли, «завихрения», быть дискретным и неравномерным, представленным несколькими параллельными или сходящимися потоками, иметь начало и конец. Иногда эти свойства художественного времени связывают с новыми физическими представлениями (теория относительности, квантовая теория), но вряд ли есть для этого основания. Хотя «игра со временем» особенно распространилась в XX в. («В поисках утраченного времени» Пруста, «Улисс» Джойса, «Крещеный китаец» А. Белого, «Авессалом! Авессалом!» Фолкнера, «Поэма без героя» Ахматовой), высокой степени изощренности она достигла значительно раньше, например в хорошо известном Пушкинскому романе Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена». Естествознание XX в. действительно в корне изменило представления человека о времени. «Пересмотр понятия времени — неотъемлемая составная часть грандиозной революции, происходящей в современной науке и культуре»⁴. Однако художественная литература начала

³ Яворский Б. Л. Статьи, воспоминания, переписка. М., 1972. С. 285—286.

⁴ Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. М., 1986. С. 20.

анализ категории времени раньше, чем естественные науки и, возможно, в какой-то степени подготовила естественнонаучный переворот. Переслоение временных пластов в литературных произведениях имеет, на наш взгляд, две основные причины.

Оно отражает свойства человеческого сознания, памяти, эмоциональной сферы, подвижность психических процессов. Именно углубление психологического анализа вызвало усложнение образа времени в искусстве слова.

Распространенные свойства художественного времени связаны также с самой природой литературного произведения как текста, имеющего начало и конец, с возможностями сложного сюжетно-фабульного построения, с неизбежным отбором эпизодов. Показывая жизнь в отражении потока человеческого сознания, вмещая ее в формы литературы, писатели создают сложный, многоплановый образ художественного времени.

Критика традиционного подхода

Вопрос об отражении истории в романе был поднят Белинским. Вопрос о хронологии изображенных в нем событий поставлен Р. В. Ивановым-Разумником. Вслед за ним движение времени в романе в стихах подробно рассматривали Н. Л. Бродский, С. М. Бонди, В. В. Набоков, А. Е. Тархов, Ю. М. Лотман⁵; этой же проблемы касались Г. А. Гуковский, И. М. Семенко, С. Г. Бочаров, И. М. Тойбин и ряд других авторов⁶. Тем не менее проблема не может считаться

⁵ *Иванов-Разумник Р. В.* «Евгений Онегин»/Иванов-Разумник Р. В. Соч., Т. 5. Пг., 1916. С. 48—113; *Бродский Н. Л.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Изд. 1—5-е. М., 1932—1934; *Бонди С. М.* Пояснительные статьи и примечания/Пушкин А. С. Евгений Онегин. М.—Л., «Детская лит-ра», 1936 (в последний раз переиздано в 1976 г.); *Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin/Translated from Russian with a Commentary by Vladimir Nabokov.* N. Y., 1964. Vol. 1—4; *Тархов А. Е.* 1) Календарь «Евгения Онегина»/Знание—сила, 1974, № 9. С. 30—33; 2) Судьба Евгения Онегина. Комментарий/Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1978 (то же в издании 1980 г.); *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980 (далее: *Лотман Ю. М.* Комментарий); *J. Th. Shaw.* The Problem of Unity of Author-Narrator's Stance in Puškin's "Evgenij Onegin"/Russian Language Journal, Vol. XXXV, No. 120 (Spring, 1980).

⁶ *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 129—279; *Семенко И. М.* Эволюция Онегина/Русская литература. 1960, № 2. С. 111—128; *Бочаров С. Г.* Форма плана/Вопросы литературы, 1967, № 12. С. 115—136; *Тойбин И. М.* «Евгений Онегин»: поэзия и история/Пушкин. Исследования и материалы, Т. IX. Л., 1979. С. 83—99; *Лазукова М.* Время в романе «Евгений Онегин»/Литература в школе, 1974, № 2; *Никишов Ю. М.* Пушкин как герой своего стихотворного романа/Вопросы биографии и творчества А. С. Пушкина. Калинин, 1979. С. 24—46.

решенной и сегодня, несмотря на ее первостепенное значение: с нею неразрывно связано понимание пушкинского историзма, пушкинского реализма.

Р. В. Иванов-Разумник, Н. Л. Бродский, С. М. Бонди, В. В. Набоков, А. Е. Тархов в работе 1978 г. и Ю. М. Лотман одинаковыми приемами исчисляют ход времени в романе и приходят к близким результатам. Можно говорить о существовании стойкой традиции такого исчисления на протяжении большей части XX в. Напомним ее суть.

Во время поединка Онегину 26 лет:

Убив на поединке друга,
Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов <...> (170)

Из текста первой — пятой глав следует, что Онегин расстался с Пушкиным в предыдущем году. Пушкин был выслан на юг в 1820 г. Значит, именно тогда Онегин расстался с Пушкиным, а дуэль состоялась в следующем 1821 г. Если Онегину в это время было 26 лет, то родился он в 1795 г. Согласно черновому тексту строфы IV, Онегин вступил в свет «шестнадцати не больше лет» (216) в 1811 г.; 18 лет ему исполнилось в 1813 г. Татьяна родилась в 1803 г.: Пушкин сообщил Вяземскому в письме от 29 ноября 1824 г., что Татьяна писала Онегину, когда ей было 17 лет. Дуэль состоялась 14 января 1821 г., потому что именины Татьяны — 12-го числа. Как следует из текста седьмой главы, в Москву героиня романа попадает в конце зимы следующего, т. е. 1822 г. Во время своего странствия Онегин приезжает в Бахчисарай через 3 года после Пушкина («Отрывки из Путешествия Онегина»):

Спустя три года, вслед за мною,
Скитаясь в той же стороне,
Онегин вспомнил обо мне. (201)

Затем он попадает в Одессу, где Пушкин жил с середины 1823 по середину 1824 г., друзья встречаются, а потом вновь расстаются; Пушкин уезжает «в тень лесов тригорских», а Онегин — «к невским берегам». Таковы указания строф, содержащихся в рукописи и не включенных в печатный текст романа. Так как Пушкин был сослан в Михайловское в середине 1824 г., появление Онегина на рауте в Петербурге относится к осени этого же года, последнее объяснение с Татьяной происходит весной следующего, 1825 г., и Онегин как раз успевает примкнуть к движению декабристов (краеугольный камень концепции Г. А. Гуковского)⁷. На рауте Онегин узнает, что Татьяна замужем «около двух лет», значит свадьба состоялась зимой 1822/23 г.

⁷ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 275.

Все факты сцепляются между собой, как колеса зубчатой передачи, даты выстраиваются в последовательный ряд.

Тем не менее вся цепь умозаключений представляется нам ошибочной.

При построении внутренней хронологии романа на равных основаниях принимались указания текста, опубликованного Пушкиным в отдельных изданиях глав и в изданиях романа 1833 и 1837 гг., материалы, оставшиеся в рукописях, черновые варианты, сообщение из частного письма Пушкина, факты и даты его биографии. Думается, такая методика исследования противоречит художественной природе романа в стихах, разрушает воздвигнутую автором художественную систему. Разумеется, должна быть учтена вся совокупность доступных материалов, но все они должны быть рассмотрены критически. Как безусловно достоверные могут приниматься только данные текста, установленного Пушкиным в последнем прижизненном издании.

При построении традиционной внутренней хронологии романа допускались неточности и другого рода. Некоторые факты, непосредственно относящиеся к хронологии событий, опускались или перетолковывались вопреки прямому смыслу текста. Чтобы не порвалась вышеприведенная хронологическая канва, приходилось придавать чрезмерное значение данным косвенным и обходить прямые свидетельства окончательного текста.

В предисловии к отдельному изданию первой главы Пушкин сообщил, что «она в себе заключает описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года». Это замечание все исследователи хронологии учитывают. Вместе с тем глава содержит недвусмысленное указание на то, что Онегину именно в это время 18 лет. Описав ресторан, Пушкин продолжает:

Еще бокалов жажда просит
Залить горячий жир котлет,
Но звон брегета им доносит,
Что новый начался балет. (11)

Затем идет описание театра, оканчивающееся строками:

Еще амур, черти, змеи
На сцене скачут и шумят

.....

А уж Онегин вышел вон;
Домой одеться едет он. (14)

Далее следует:

Изобразю ль в картине верной
Уединенный кабинет,
Где мод воспитанник примерный

Одет, раздет и вновь одет?

Все украшало кабинет
Философа в осьмнадцать лет. (14)

Сочетание союзов «еще» — «но», «еще» — «а», одинаковые рифмы в начальных и замыкающих строках строфы XXIII образуют единство, не позволяющее отнести возраст 18 лет к какому-либо другому периоду помимо обозначенного Пушкиным в предисловии — конца 1819 г. Сообщение о том, что герою 18 лет, впаяно в рассказ об этом периоде.

Поразительным образом никто из исследователей хронологии не комментирует заключительный стих строфы XXIII. Вот показательный пример. В издании В. В. Набокова комментарий занимает два тома, свыше 1000 страниц. Здесь поясняются стихи, предшествующие заключительному, кончая «Все украшало кабинет», и последующие, начиная с «Янтарь на трубках Цареграда». Опущен лишь стих «Философа в осьмнадцать лет», хотя в комментировании нуждаются обе его части. Онегин, читатель Адама Смита, включается в ряд таких имен, как Чаадаев — Руссо — Grimm. И хотя названные философы в первой главе романа погружены в бытовую сферу, а сам герой назван философом как будто иронически, это прозвание придает образу некоторую неоднозначность, на многочисленных других примерах вскрытую исследователями последних лет.

Прямые пушкинские указания на то, что в 1819 г. его герою 18 лет, сразу отвергают 1795 или 1796 год как время его рождения.

При подготовке отдельного издания романа предисловие к первой главе было исключено, и, казалось бы, появилась возможность считать, что описанный в строфах XV—XXXVI день восемнадцатилетнего Онегина приходится на более раннее время, на 1813 г. Но нет. Эти строфы содержат так много реалий самого конца 1810-х годов, что при сдвиге к 1813 г. возникает ряд грубых анахронизмов. Петр Павлович Каверин в 1810—1812 гг. жил в Геттингене, с 15 января 1813 г. служил сотенным начальником Смоленского ополчения, 13 мая того же года стал поручиком Ольвиопольского гусарского полка, проделал кампанию 1813—1815 гг., и, следовательно, в это время не мог пировать с Онегиным у Талона⁸. Евдокии (Авдотье) Ильиничне Истоминой, ровеснице Пушкина, в 1813 г. было 14 лет, она являлась воспитанницей Императорского Петербургского театрального училища, из которого была выпущена в 1816 г. (дебют состоялся несколько ранее, 30 августа 1815 г.)⁹, так что в 1813 г. любо-

⁸ См. *Щербачев Ю. Н.* *Друзья Пушкина Михаил Андреевич Щербачев и Петр Павлович Каверин.* М., 1913. С. 42—43.

⁹ См.: *Русский биографический словарь.* Т. 8. СПб., 1897.

ваться ее танцем Онегин не мог. Ряд реалий освещают комментаторы романа. Ю. М. Лотман указывает, что слово «денди» появилось в английском языке в 1815 г.¹⁰ Если Пушкин предполагал, работая над первой главой, что его герою в 1819 г. было 18 лет и что он появился в свете в возрасте 16 лет, то в 1817 г. было естественно определить его, модного франта, только входившим в моду английским словом. Если же Онегин «увидел свет», согласно традиции, в 1811 г., применять к нему еще не существовавшее в ту пору выражение менее естественно. В черновом варианте строфы V сказано, что Онегин мог вести мужественный спор между прочим о Ж.-А. Манюэле, французском политическом деятеле, который, согласно комментарию Ю. М. Лотмана, оказался в центре событий и в поле зрения публики с конца 1818 г. Из окончательного текста поэт устранил упоминания о серьезных предметах спора, но наличие имени Манюэля в его сознании подтверждает, что описывается конец 1810-х годов. В 1811 г. Онегин никак не мог спорить о Байроне, который также упомянут в одном стихе с Манюэлем в черновом варианте строфы V: у себя на родине английский поэт стал знаменит с 1812 г., в России его известность начинается с середины 1810-х годов, а умы Вяземского, Батюшкова, Александра Тургенева и других старших современников, чьи мнения в ту пору были наиболее значимы для Пушкина, поэзия Байрона особенно захватывает с 1819 г., после выхода в свет IV песни «Паломничества Чайльд Гарольда»¹¹. Именно в конце этого десятилетия, согласно комментаторам, вошли в моду «вино кометы», кровавый ростбиф, паштет из гусиной печенки («Стразбурга пирог нетленный»).

Есть еще более веские соображения в пользу того, что Онегин не мог родиться в 1795 или 1796 г. Если бы он родился в середине 1790-х годов, как считается по традиции, он бы начал самостоятельную жизнь как раз накануне или в самый год Отечественной войны. Мог ли пылкий и мыслящий молодой человек остаться в стороне, вести рассеянную светскую жизнь, в то время как на полях сражений решалась участь России и Европы? Отвлеченно рассуждая, мог, но вероятность этого ничтожна. Нельзя сказать, что данное обстоятельство прошло мимо внимания комментаторов. Н. Л. Бродский одно время допускал, что Онегин мог служить в армии, не принимая участия в боях, но Пушкин об этом не упомянул¹². В последующих изданиях ученый от этих домыслов отказался. С. М. Бонди, чтобы смягчить воз-

¹⁰ Лотман Ю. М. Комментарий. С. 124.

¹¹ См.: Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. СПб., 1899. С. 326—327, 331—332, 354; Батюшков К. Н. Соч. Т. 3. СПб., 1886. С. 771.

¹² Бродский Н. Л. «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина. Изд. 3-е, переработанное. М., 1950. С. 54.

никакое противоречие, пишет, что Онегин вступил в свет осенью 1812 г., после изгнания французов из России¹³. Однако такие объяснения влекут за собой новое противоречие. Трудно себе представить, чтобы молодой человек, оставшийся в стороне от Отечественной войны и походов 1813—1815 гг., впоследствии пришел к участию в движении декабристов, как представляет дело С. М. Бонди.

Последовательно, но прямолинейно разрешил указанные противоречия А. Е. Тархов в статье 1974 г. Он назвал датой рождения Онегина 1801 г. и от этой временной вехи пытался строить непротиворечивую хронологическую канву романа. Судя по работе 1978 г., он эти взгляды пересмотрел.

Даже если принять, что Пушкин представил в Онегине не распространенное, а исключительное явление — молодого думающего и чувствующего дворянина, не затронутого историческими событиями 1812—1815 гг., — совершенно невозможно предположить, что сам поэт обошел бы в первой главе эти события. Онегин начинает сознательную жизнь около 1812 г., а Пушкин ни словом не намекает на Отечественную войну? Тогда перед нами был бы не исторический роман, как определил его Белинский, а антиисторический.

В «Евгении Онегине» многие авторские отступления находятся в «зоне сознания и речи» (используя термин М. М. Бахтина) кого-либо из действующих лиц. Написанные от имени автора, они сближаются с точкой зрения того или иного персонажа. Так, отступление в конце второй главы, где автор выражает желание «печальный жребий свой прославить» и надежду на бессмертие, сопряжено с зоной сознания и речи Ленского. В частности, при соотнесении авторского отступления с предсмертными стихами Ленского обращает на себя внимание сходство жанра («Увы! на жизненных браздах...» и «Куда, куда вы удалились?...» — элегии), основного предмета раздумий и даже текстуальная близость (ср.: «Быть может, в Лете не потонет...» и «И память юного поэта Поглотит медленная Лета...» — 49, 126). К речевой зоне Онегина в первой главе тяготеют авторские отступления о женских прелестях (строфы XXX—XXXIV) и мизантропическое рассуждение строфы XLVI: «Кто жил и мыслил, тот не может В душе не презирать людей...». Отечественная война отразилась в романе, но не в первой главе, а в седьмой, и не в зоне сознания Онегина, а в зоне сознания Татьяны (строфа XXXII)¹⁴.

¹³ Пушкин А. С. Евгений Онегин. М.: Детская лит-ра, 1973. С. 282.

¹⁴ Будущие декабристы формировались под влиянием патриотических и освободительных идей, вынесенных прежде всего из войны 1812 г. и заграничных походов. Легче, чем Онегина, представить связанной с декабризмом Татьяну — как жену сосланного деятеля 14 декабря, последовавшую за ним в Сибирь.

Таким образом, против середины 1790-х годов как времени рождения Онегина свидетельствуют прямые указания текста в издании 1825 г., многочисленные реалии и умолчание об Отечественной войне.

Обратимся к обстоятельствам и срокам знакомства и разлуки Онегина с автором. Сторонники традиционного подхода согласны в том, что это произошло в 1820 г., но в пределах этого года единомыслия нет. С. М. Бонди пишет: «Отъезд Онегина из Петербурга в деревню к тяжелобольному дяде (первые строфы первой главы) происходит в начале 1820 года. Это видно из того, что Онегин уехал из Петербурга вскоре после разлуки с Пушкиным»¹⁵. Но как раз в начале года, т. е. зимой или ранней весной, Онегин ехать к дяде не мог: у Пушкина сказано «в пыли» (5). Да и Пушкин уехал из Петербурга не в начале 1820 г., а в середине. А когда произошла «разлука с Пушкиным?» По В. В. Набокову, она происходит в момент высылки Пушкина на юг: «В первую неделю мая 1820 года двадцатипятилетний Онегин получил письмо от управляющего...» и т. д.¹⁶. Ю. М. Лотман значительно более осторожен: «В строфах L и LI содержится намек на то, что отъезд героя в деревню был по времени близок к насильственному удалению Пушкина из Петербурга. Пушкин выехал в ссылку 6 мая 1820 г.»¹⁷

Итак, Онегин уехал в деревню дяди в начале мая 1820 г. или около того. Следовательно, между днем развлечений светского денди, описанным в строфах XV—XXXVI, и отъездом в деревню (строфы I, II и LI) прошло 4—5 месяцев. Именно в это время Онегиным овладела хандра, ему надоели друзья и дружба, «причудницы большого света», красоти молодые, он попытался стать литератором и отказался от этого намерения, пристрастился к чтению и оставил его, собрался за границу, похоронил отца, распорядился оставленным им наследством, подружился и расстался с Автором. Непосредственные читательские впечатления говорят нам, что этот трудный период жизни Онегина длится не месяцы, но годы. Однако это лишь впечатления. Что говорит анализ? Строфа XLVII рассказывает, как автор с Онегиным часто проводили время

<...> летнею порою,
Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невою,
И вод веселое стекло
Не отражает лик Дианы <...> (24)

¹⁵ Пушкин А. С. Евгений Онегин. М.: Детская лит-ра, 1973. С. 281.

¹⁶ Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin... Vol. 2, P. 31. Ср.: *ibid.* Vol. 1. P. 21.

¹⁷ Лотман Ю. М. Комментарий. С. 20—21.

Комментаторы справедливо видят в этих прекрасных стихах картину белой ночи. Но их утверждение о том, что Онегин уехал в деревню в начале мая 1820 г., не оставляет ему времени для частых прогулок по Петербургу во время белых ночей. Традиционная хронологическая канва в этом месте рвется снова, зубчатая передача размыкается: Пушкин не уточняет, сколько времени поглотил духовный кризис его героя. Можно было бы допустить, что год или несколько лет, но тогда хронологическая канва рвется в другом месте: Онегин опаздывает на Сенатскую площадь, чего не могли допустить Р. В. Иванов-Разумник, Н. Л. Бродский, Г. А. Гурковский, С. М. Бонди.

В первой главе изображен страстный порыв автора за границу, вслед за чем сказано:

Онегин был готов со мною
Увидеть чуждые страны;
Но скоро были мы судьбою
На долгий срок разведены. (26)

Именно на основании этих стихов сторонники традиционной датировки событий связывают разлуку друзей с высылкою Пушкина и приурочивают ее к началу мая 1820 г. Однако следующий же стих — «Отец его тогда скончался» — свидетельствует, что причиной разлуки стали обстоятельства жизни не Автора, а Онегина: умер его отец, затем дядя, и Онегин покинул столицу. Об отъезде Автора не сказано ничего. В двух предыдущих строфах о поездке в Италию и в Африку говорится лишь как о мечте, в будущем времени. В настоящем времени говорится о другом:

Брожу над морем, жду погоды,
Маню ветрила кораблей. (26)
Пора покинуть скучный брег
Мне неприязненной стихии... (Там же)

Из текста романа следует: друзья расстались из-за смерти отца Онегина, потребовавшей забот в связи с обремененным долгами наследством, и из-за последовавшего отъезда Онегина в деревню дяди; Автор же по неясным причинам так и не осуществил задуманную поездку за границу.

Но дело не только в том, что в жизни Петербург покидает Пушкин, а в романе Онегин. Закономерно ли хронологию жизни автора-повествователя отождествлять с хронологией жизни Пушкина?

Автор-рассказчик, «я» романа сложным образом соотносится с Александром Пушкиным. Об этом интересно писали многие исследователи¹⁸. Никто их не отождествляет. Пуш-

¹⁸ По мнению В. В. Набокова, автор — это «более или менее стилизованный Пушкин» (Vol. 1. P. 6, 20). Многообразие обликов автора показана в

кин — прототип образа автора. На протяжении романа образ автора то приближается к своему прототипу, то удаляется от него. Можно усмотреть закономерность: в авторских отступлениях художественный образ Автора приближается к биографическому автору, часто предельно, в повествовании же стремится отойти от него. Временами художественный образ Автора сближается с кем-либо из персонажей — с Онегиным, Ленским, даже Татьяной. Соразмерять движение времени в романе с биографией прототипа невозможно, ошибки в этом случае неизбежны. В жизни Пушкин стал напряженно думать о побеге за границу, когда был выслан из столицы и отправлен на юг¹⁹. Автор-рассказчик в романе мечтает о поездке за границу, живя в столице. В данном эпизоде расхождение между образом и прототипом весьма ощутимо. Сказанное выше показывает, что май 1820 г., начало ссылки Пушкина, не может играть роль в датировке событий романа. Уже давно об этом писал Д. Чижевский: «Оставляем открытым вопрос о том, содержат ли слова «на долгий срок разведены» намек на ссылку Пушкина. Сомнительно, можно ли строить хронологию романа, исходя из даты пушкинской ссылки весной 1820 года. Мы приходим к другой хронологии на основе других указаний <...> Но в любом случае бесполезно указывать временные отрезки в литературном произведении, особенно в «свободном романе» типа „Евгения Онегина“»²⁰.

Вообще мы полагаем, что выражения типа: «И в то время, когда Пушкин, в начале мая 1820 года, уезжал из Петербурга в свою бессарабскую ссылку, Онегин «летел в пыли на почтовых» получать наследство умирающего дяди...»²¹, или: «У Пушкина была копия письма Онегина к Татьяне, когда он писал III главу...»²²; или: «Летом 1823 г. Онегин

кн.: *Hielscher K. A. S. Puškins Versepik. Autoren-, Ich- und Erzählstruktur.* München, 1966, S. 118. С. Г. Бочаров отмечает ряд превращений авторского «я» «от приятеля» и «самого Александра Сергеевича Пушкина» до автора, который пишет этот роман» (Бочаров С. Г. Форма плана. С. 133). Ю. Н. Чумаков обрисовывает «ступенчато построенный образ автора» (Чумаков Ю. Н. Состав художественного текста «Евгения Онегина»/Пушкин и его современники. Псков, 1970. С. 32). См. также: *Никишов Ю. М.* Пушкин как герой своего стихотворного романа. С. 25—26 и др.

¹⁹ См.: *Цявловский М. А.* Тоска по чужбине у Пушкина/Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 131—156. 5 апреля 1823 г. Пушкин в письме Вяземскому пишет, сообщая о слухах об отъезде Чаадаева за границу, что лелеял надежду путешествовать с ним. Не этот ли эпизод творчески претворен в L—LI строфах первой главы романа?

²⁰ *Pushkin A. S. Evgenij Onegin.* Ed. with Introduction and Commentary by Dm. Čiževsky. Cambridge (Mass.), 1953. P. 219.

²¹ *Иванов-Разумник Р. В.* «Евгений Онегин». С. 53.

²² *Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin...* with a Commentary by Vladimir Nabokov. Vol. 3. P. 190.

встретился с Пушкиным в Одессе»²³, — мы полагаем, что подобные выражения, в которых утрачивается разница между жизнью и художественным произведением, между объективной реальностью и вымыслом, неуместны²⁴.

Пушкин, разумеется, рассчитывал, что образ автора романа будут проецировать на его собственную личность и биографию. Но биография поэта предстает при таком проецировании обобщенно, а не как формулярный список со строго размеченными датами и итинерарием.

Автор романа сообщает (в строфе XLV главы первой) о своем сближении с Онегиным:

Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время.

Далее (в строфе LV) он рассказывает:

Я был рожден для жизни мирной,
Для деревенской тишины...

Такие настроения в Пушкине были. Человек изменчив, психические процессы подвижны. Но все же в течение трех лет между выпуском из Лицея и ссылкой Пушкин, совершая свой поэтический подвиг, вел жизнь светского человека и театрала, а в Кишиневе и Одессе (и несколько позже в Михайловском) тосковал по Петербургу. Только по мере приближения к 30-м годам настроения «ухода» все более овладевали поэтом.

Если верить точному смыслу строф LVIII и LIX главы первой, Автор-повествователь в тревогах любви писать не мог, «любя, был глуп и нем», а к тому времени, как он взялся за перо, «прошла любовь, явилась Муза». При всей ценности этих самонаблюдений они, думается, весьма неадекватно воссоздают и творческий процесс Пушкина, и его биографию.

На протяжении первой главы расстояние между образом Автора и его прототипом столь значительно, что не допускает их отождествления ни в чем, в частности в восприятии хронологических сигналов, без специального анализа.

Выходя за пределы главы первой, обратимся к датировке основных событий жизни Татьяны Лариной. Отвечая на критику Вяземского, Пушкин объяснял противоречия письма Татьяны тем, что она влюблена и что ей 17 лет²⁵. Однако

²³ Лотман Ю. М. Комментарий. С. 375.

²⁴ В других случаях исследователи тонко анализируют художественную ткань романа, последовательно и продуктивно соотнося ее с «бытовым рядом». Так, Ю. М. Лотман вскрывает «стремление Пушкина в примечаниях занять позицию внешнюю по отношению к самому себе — автору «Онегина» (Лотман Ю. М. Комментарий. С. 152).

²⁵ Письмо от 29 ноября 1824 г. (XIII, 125).

в текст романа поэт такого указания не ввел (как он это сделал применительно к Онегину или Ленскому). Думается, аргумент из эпистолярной дискуссии, использованный в порядке «антикритики», не следует употреблять для расстановки временных вех, как делают некоторые комментаторы. Надо думать, в замысел поэта здесь входила некоторая неопределенность. Постараемся показать это.

При встрече с Онегиным Татьяна ведет себя как юная девушка: влюбляется с первого взгляда, воображает своего возлюбленного героем нравоучительного романа, пишет ему страстное письмо. Но вот проходит как будто всего год — сцепление событий деревенской жизни, от конца первой главы до середины седьмой, не позволяет усомниться в этом, — и мать Татьяны озабочена:

Пристроить девушку, ей-ей,
Пора; а что мне делать с ней?

И хотя у нее мало средств, мать решает везти Татьяну «на ярмарку невест» в Москву, а там вопреки ее воле спешит выдать ее за нелюбимого толстого изувеченного генерала.

Возможно, конечно, чтобы так поступала мать восемнадцатилетней девушки, которая по непонятной для нее причине увядает и тоскует, но все же это выглядит не особенно убедительно. Более естественно такое поведение для женщины, озабоченной будущим дочери, приближающейся к возрасту, за чертой которого замужество становится проблематичным. Как бы ни определять такой возраст, Татьяне, если ей 18 лет, до него далеко. Ю. М. Лотман указывает, что в начале XIX в. «нормальным возрастом для брака считались 17—19 лет»²⁶. Мать поэта вышла замуж в 21 год, его приятельница Екатерина Николаевна Раевская в 24 года, сестра Ольга Сергеевна незадолго до начала работы Пушкина над седьмой главой вышла замуж в возрасте 31 года, и т. д. Татьяна безответно любит, пережила гибель жениха сестры от руки своего возлюбленного, отказала нескольким претендентам, погрузилась в мир книг Онегина. Обилие переживаний, выпавших на долю Татьяны, заставляет читателя предполагать ее старше 18 лет. Это предположение еще больше подкрепляется энергичными заботами и матери о ее замужестве.

В Петербурге мы вместе с Онегиным видим Татьяну «неприступною богиней роскошной, царственной Невы». При ее появлении на рауте

<...> толпа заколебалась,
По зале шопот пробежал
.

²⁶ Лотман Ю. М. Комментарий. С. 57.

К ней дамы подвигались ближе;
Старушки улыбались ей;
Мужчины кланялися ниже,
Ловили взор ее очей;
Девицы проходили тише
Пред ней по зале. (171)

Она владычествует в большом свете не красотою. Еще в первой молодости

Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью ее румяной
Не привлекла б она очей. (42)

Да и не стали бы дамы, старушки и девицы преклоняться перед одной только красотою. Как в начале романа красота Ольги не заслоняет от Онегина душевных достоинств старшей сестры, так в восьмой главе поэт сообщает, что Татьяну не могла затмить мраморная краса блестящей Нины Воронской. При этом она не только не добивается положения «законодательницы зал», но ее тяготит вся эта «ветошь маскарада, весь этот блеск, и шум, и чад».

Сколько же лет этой даме, уверенно и без особых усилий владычествующей в столичном свете?

Согласно традиционной хронологии комментаторов романа, ей 20 лет.

Конечно, это не так невозможно, как часто гулять по Петербургу во время белых ночей, оставив его в начале мая, но маловероятно. Дочь М. И. Кутузова Елизавета Михайловна Хитрово, ее дочь графиня Долли Фикельмон, жена Карамзина Екатерина Андреевна, княгиня Зинаида Александровна Волконская стали влиятельными светскими дамами и хозяйками модных салонов, когда им было 25, 30 и более лет.

Катенин хотел, чтобы между «московской» и «петербургской» главами была еще одна глава, которая изображала бы путешествие Онегина, иначе «переход от Татьяны, уездной барышни, к Татьяне, знатной даме, становится слишком неожиданным и необъясненным» (197). Сам Пушкин демонстративно сообщил нам это замечание и солидаризировался с ним. В нем мы видим признание необходимости не только психологической, но и временной перспективы.

Как было отмечено выше, в первой главе в момент отъезда Онегина в деревню поэт размыкает сцепление взаимно связанных эпизодов и создает временную неопределенность, столь важную для построения целого. В другой раз такая временная неопределенность явно возникает в конце, между седьмой и восьмой главами. Татьяна познакомилась со своим будущим мужем в конце зимы; через некоторое время осенью ее муж говорит Онегину, что женат около двух лет, следовательно, свадьба состоялась около нового года. Сто-

ронники традиционной хронологии считают, что свадьба состоялась в минимально возможный по ходу действия срок — около нового года, непосредственно следующего за годом знакомства Татьяны с генералом. Скорее всего, так могло и быть, но никаких прямых указаний на это текст не содержит. Свадьба могла быть и отложена по разным причинам.

Можно сказать, что героям романа в каждом эпизоде столько лет, сколько требует художественная и психологическая правда. Только в четвертой главе поэт сообщает, что Онегин убил на светскую жизнь 8 лет (строфа IX). Если она началась в шестнадцатилетнем возрасте, то знакомство с Ленским произошло, когда Онегину было 24 года. Согласно тексту, поединок последовал приблизительно через полгода после этого; в восьмой же главе написано, что Онегин убил друга в 26 лет (строфа XII). Три фазы жизни Татьяны — зарождение ее любви к Онегину, выезд в Москву, роль хозяйки модного салона — хронологически не определены. Даже возраст Ленского, несмотря на стихи:

Он пел поблеклый жизни цвет,
Без малого в осьмнадцать лет,—

и надпись на памятнике «Покойся, юноша-поэт!», может быть оспорен. Так, В. В. Набоков выражает сомнение в том, насколько правдоподобно такое сочетание фактов: около 18 лет Ленский уже возвращается из Геттингенского университета, вступает во владение имением и женится (он погибает за две недели до свадьбы)²⁷. Действительно, из русских студентов Геттингенского университета только Каверин оставил его в восемнадцатилетнем возрасте, но это случилось в 1812 г., когда пришлось поспешить принять участие в войне. Остальные возвращались в Россию в более позднем возрасте — в 20 лет (Александр Иванович Тургенев), в 24 года (Андрей Сергеевич Кайсаров) и т. д. Герой «Русского Пеламы» оставляет немецкий университет в восемнадцатилетнем возрасте по приказанию отца, недоучившись. Конечно, мог преждевременно оставить университет и Ленский, но в романе об этом не сказано, как сказано в «Русском Пеламе». Женились русские дворяне, как правило, значительно позже восемнадцати лет. Все описанное Пушкиным возможно, но судьба Ленского представляет не обычный, а редкий, маловероятный вариант биографии.

По традиции важным подспорьем для исчисления хронологии романа являются «Отрывки из Путешествия Онегина». При этом почти все сведения черпаются из черновых вариантов, созданных поэтом в 1829—1830 гг., не публиковавших-

²⁷ Eugene Onegin. A Novel in Verse... Vol. 3. P. 17.

ся им в журналах и не включенных в издания 1833 и 1837 гг. Именно здесь вычитывается, что после дуэли Онегин сперва поехал в Петербург (476), что в Одессе он настиг Автора (491 и 504), и, расставшись с ним снова, отправился к «невским берегам», в то время как Автор «уехал в тень лесов Тригорских» (492 и 505). Например, С. М. Бонди весьма прямолинейно пишет об Онегине: «В Крым он попал через три года после пребывания там Пушкина, то есть в 1823 году. Приехав в Одессу, он застаёт там Пушкина» и т. д.²⁸. Связывая данные черновых рукописей со сроками южной и северной ссылки Пушкина, комментаторы заключают, что Онегин отправился в невскую столицу около середины 1824 г.

Таков был одно время замысел Пушкина. Однако поэт его не реализовал. Готовя текст к изданию, он не доработал и не ввел в него все эти строки. Он отказался от мысли столь явно отождествить себя с Автором и дать возможность датировать возвращение Онегина из путешествия по своей биографии. Он пошел на то, что одесские строфы «Путешествия» повисли в воздухе без второй точки опоры. Первоначальный замысел был: в Бахчисарае Онегин вспомнил об Авторе, который жил тогда в Одессе, и Онегин приехал в Одессу. В окончательном тексте осталось: в Бахчисарае Онегин вспомнил об Авторе, Автор жил тогда в Одессе — и все. Следует пространное описание Одессы, которое как раз обрывается в начале той самой строфы, в которой должен был быть рассказан приезд к Автору Онегина. Описание Одессы не мотивировано, как первоначально намечалось, важной для фабулы ситуацией — встречей Онегина с Автором.

В окончательной редакции осталась одна-единственная проекция путешествия Онегина на биографию Пушкина — слова о том, что Онегин оказался в Бахчисарае спустя три года после автора «Бахчисарайского фонтана» (201). Через нее не может быть однозначно проведена хронологическая прямая: в окончательном тексте этот эпизод вынесен за пределы восьми глав и примечаний романа, образ же Автора настолько неоднозначен и зачастую так далек от своего прообраза, что приходится отказаться от мысли строить хронологию романа по биографии Пушкина.

Готовя отдельное издание романа, поэт между другими примечаниями включил в него и следующее: «17. В прежнем издании, вместо домой летят, было ошибочно напечатано зимой летят (что не имело никакого смысла). Критики, того не разобрав, находили анахронизм в следующих строфах. Сместем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю» (193). Именно это примечание обычно цитиру-

²⁸ Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1973. С. 283.

ется в исследованиях по хронологии «Евгения Онегина» как стимул к поискам совпадения романного и исторического времени. Между тем, как большинство пушкинских примечаний, и эти слова заключают в себе элемент игры. Например, ряд исследователей придавал значение поискам года, в который именины Татьяны 12 января приходится на субботу. Где, как не здесь, было расчислить время по календарю? Как будто, к этому обязывал текст: «Татьяны именины В субботу» (93). Оказалось, что соответствующие годы (когда 12 января приходится на субботу) — 1807, 1818, 1824, 1829 — никак не соответствуют традиционной хронологической канве²⁹. Уже это должно было насторожить. Обращение к рукописям показывает ряд вариантов:

Ты к Лариной в субботу зван (376)
Да что? — какой же я болван —
Чуть не забыл — в четверг ты зван (376)
Ба! ба!.. какой же я болван!
Чуть не забыл — в четверг ты зван. (600)

И здесь же следующая строфа:

Я? — «Да, ты зван на имянины
Я? — «Да, в четверг на имянины
Я? — «Да; в субботу имянины
Татьяны... (600)

Коллебаясь между четвергом и субботой, Пушкин искал наиболее естественную фразу, близкую к конструкциям разговорной речи. Разница между этими двумя словами для него состояла только в количестве слогов. Очевидно, он никак не имел в виду приурочить поединок Онегина и Ленского к 1821 или какому-либо иному конкретному году. Как показал (на наш взгляд, вполне убедительно) И. М. Тойбин³⁰, в 17-м примечании поэт имел в виду не хронологию, а календарь природы, правильную, естественную смену времен года, циклическое движение времени, отражающее вечное обновление жизни. Нечто подобное отмечают исследователи и в лирической поэзии Пушкина: «Время распадается в лирике Пушкина по крайней мере на два типа: преходящее разрушительное время, которое можно представить в виде темпоральной стрелы, хотя по многим признакам оно ближе представлению о волне; некое ахронное измерение, которое можно понимать и как сопричастность вечности»³¹. «В художественном мире романа, — пишет И. М. Тойбин, — события развиваются в особом, «сдвинутом» измерении — ином, чем в эмпи-

²⁹ См.: *Иванов-Разумник Р. В.* «Евгений Онегин». С. 55.

³⁰ *Тойбин И. М.* «Евгений Онегин»: поэзия и история. С. 91—95.

³¹ *Фарыно Е.* К проблеме кода лирики Пушкина/О poetyce Aleksandra Puszkina. Poznan, 1975. Str. 128.

рической действительности. Отдельные хронологические даты, включенные в повествование, выполняют функцию психологических и исторических точек опоры, ориентиров, связывающих суверенный художественный мир «свободного» романа с реальной действительностью. Но сама связь эта тоже «свободна». Даты не складываются в последовательную, четкую хронологическую сетку, они сознательно не конкретизируются, остаются нарочито зыбкими, «недосказанными». И в этом постоянном мерцании «точности» и «неточности», историчности и вымысла глубокое своеобразие пушкинской эстетической системы»³².

Благодаря сочетанию исторического и циклического движения романное время приобретает исключительную емкость. По словам Белинского, «Евгений Онегин» есть поэма историческая в полном смысле слова³³. Перефразируя Достоевского, мы скажем, что это историзм в высшем смысле слова. Продолжая свою мысль, Белинский отметил, что в «Евгении Онегине» нет ни одного исторического лица. Мы добавим: и ни одного исторического события, лишь воспоминание о 1812 годе и многозначительны намеки на события 1825 г.: эпиграф к главе шестой, в русском переводе гласящий: «Там, где дни облачны и кратки, родится племя, которому умирать не больно. Петрарка» (662) — и строки:

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал. (190)

«Евгений Онегин» — рассказ о том, как история преломилась в судьбе отдельной личности, в судьбах дворянской интеллигенции, в судьбах ближайшего и отдаленного пушкинского окружения, — в конечном счете, в судьбах России.

Какой же период истории отразился в романе? И на этот вопрос у Белинского есть убедительный ответ. Он гласит, что в романе показано общество 20-х годов XIX в.³⁴ Не первой половины 20-х годов, а всего десятилетия.

³² Тойбин И. М. «Евгений Онегин»: поэзия и история, с. 93. Из сказанного ясно, что А. Е. Тархов ошибся, полагая, что Пушкину важно было приурочить именины Татьяны именно к субботе. Он цитирует слова Пушкина о том, что Байрон подражал «Фаусту», «заменяя простонародные сцены и субботы другими» (XI, 51). Далее он продолжает: «Да, не может быть сомнения, что суббота в «Евгении Онегине» — это такая же сцена шабаша, как и субботние сборища на Брокене в „Фаусте“» (Комментарий/Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1980, с. 258). Но здесь все неверно. Шабаш в «Фаусте» происходит в Вальпургиеву ночь, которая приходится всегда под первое мая, независимо от дня недели (1 мая — день святой Вальпургии). А Пушкин употребил слово «субботы» в значении «шабаша», тоже безотносительно к дню недели; см. «Словарь языка Пушкина», т. 4, М., 1961, с. 418.

³³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., Т. 7. М., 1955. С. 432.

³⁴ Там же. С. 447.

Комментаторы, считавшие, что действие заканчивается весной 1825 г., отметили каскад анахронизмов, уводящих ко второй половине десятилетия. По мнению Н. Л. Бродского, Пушкин ошибался, полагая, что его герой читал среди прочего знаменитый роман Мандзони «Обрученные», который вышел в 1827 г. и привлек внимание автора «Евгения Онегина», а не одну из ранних трагедий итальянского писателя (что значительно менее вероятно)³⁵. Г. А. Гуковский видит анахронизм в опущенной строфе главы VIII, где как императрица выведена Александра Федоровна, «Лалла-Рук», жена Николая I³⁶. Ю. М. Лотман оспаривает это наблюдение: согласно этикету, «Лалла-Рук» не могла открывать бал в паре с мужем, а раз она танцевала в паре с царем, значит она была еще великой княгиней, а ее спутником — Александр I³⁷. Но из текста строфы не следует, что «Лалла-Рук» танцевала в одной паре с царем; скорее можно себе представить, что она шла в первой паре с кем-то другим, а царь за нею (с другой дамой):

И в зале яркой и богатой
Когда в умолкший, тесный круг
Подобно лилии крылатой
Колеблясь входит Лалла-Рук
И над понишкой толпою
Сияет царственной главою
И тихо вьется и скользит
Звезда-Харита меж Харит
И взор смещенных поколений
Стремится ревностью горя
То на нее, то на царя... (637)

Создается впечатление, что в эпитете «царственной», перекликающемся со словом «царя», упор сделан не на его коннотацию, а на прямое, денотативное значение. Конечно, следует помнить, что в окончательный текст романа Пушкин этих стихов не ввел; но мысль Г. А. Гуковского о том, что поэт представлял здесь себе Петербург не первой, а второй половины 20-х годов, нам представляется достаточно верной.

Ю. М. Лотман указал важную деталь: в 1824 г. Татьяна не могла на рауте говорить с испанским послом, так как у России не было тогда дипломатических отношений с Испанией³⁸. По поводу стиха «На ложь журналов, на войну» Ю. М. Лотман также пишет, что «стих этот для 1824 г. звучит как анахронизм, между тем как в контексте 1830 г. он

³⁵ Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. Изд. 4-е. М., 1957. С. 313.

³⁶ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 258.

³⁷ Лотман Ю. М. Комментарий. С. 83—84.

³⁸ Там же. С. 355.

получил злободневный политический смысл»³⁹. Комментируя XLV—XLIX строфы седьмой главы, Ю. М. Лотман пишет: «Формально («по календарю») действие происходит в 1822 г., но время описания сказалось на облике изображаемого мира: это Москва после 14 декабря 1825 г., опустевшая и утратившая блестящих представителей умственной жизни»⁴⁰.

Все эти анахронизмы перестают быть таковыми, если отказаться от мысли, что Пушкин держал в мыслях хронологическую канву, воссозданную Р. В. Ивановым-Разумником и его преемниками, что в окончательном варианте романа он имел в виду подвести действие лишь к весне 1825 г. Б. В. Томашевский давно высказал мысль, что «развитие романа в известной степени определяется датами жизни Пушкина»⁴¹. Однако он вложил в эти слова смысл, противоположный утверждениям сторонников традиционной точки зрения. По его мнению, жизнь в Михайловском дала материал по шестую главу, московские впечатления 1826 и 1827 гг. легли в основу седьмой главы, поездка на Кавказ в 1829 г. отразилась в «Отрывках из Путешествия Онегина», а Петербург 1828—1830 гг. — в восьмой главе. Для Б. В. Томашевского «Евгений Онегин» — своеобразный дневник пушкинских наблюдений, впечатлений, мыслей, переживаний на всем протяжении работы над романом.

Крупнейший историк последней трети XIX — начала XX в. В. О. Ключевский со всей определенностью утверждал, что роман Пушкина рассказывает, чем стали Онегины «после 1825 года»⁴². В. В. Пугачев сообщает, что Ю. Г. Оксман также полагал, что действие пушкинского романа кончается после 1825 г.⁴³.

Главы романа писались с учетом того, что будут издаваться отдельно по мере их завершения. Кроме четвертой и пятой, все другие главы кончаются прощанием — с публикуемой частью романа, с читателем, с молодостью, с литературной традицией, с героями. Главы были настолько обособлены, что могли входить не только в состав романа в стихах, но одновременно и в другие текстовые единства (например, первая глава в отдельном издании была предварена особым предисловием и большим «Разговором книгопродавца с поэтом»). Отдельные издания глав выходили в свет с промежутками от 2—3 месяцев до полутора-двух лет.

³⁹ Лотман Ю. М. С. 358.

⁴⁰ Там же. С. 331.

⁴¹ Пушкин А. С. Евгений Онегин. Л., 1937. С. 256. Об этом же пишет Ю. М. Никишов (*Никишов Ю. М. Пушкин как герой своего стихотворного романа*. С. 34—35).

⁴² Ключевский В. О. Очерки и речи. Сб. 2-й. М., 1913. С. 65.

⁴³ Пугачев В. В. Г. А. Гуковский о Пушкине и декабристах/Проблемы развития советской литературы. Саратов, 1985. С. 89.

Внутренняя законченность глав, публикация каждой из них вслед за завершением (только четвертая и пятая были изданы вместе — как раз те, в конце которых нет прощания) с большими и неравными перерывами, отразилась на структуре романного времени. Независимо от построения фабулы и логического сцепления перипетий, между событиями разных глав ощущаются потенциальные временные зазоры. В восприятии разных читателей они могут заполняться временем по-разному. Но сама такая возможность размывает хронологические вехи.

Таким образом, четыре фактора участвовали в организации сложного романного времени «Евгения Онегина»: острое историческое сознание заставляло поэта совмещать отдельные моменты повествования с определенными хронологическими константами и насыщать роман бытовыми, социальными, литературными, идеологическими реалиями 20-х годов; народное и бытовое начало мировосприятия разрывали хронологическую канву и вели к изображению циклического движения времени; автобиографическое начало, основанное на мощном лирическом порыве, превращало почти любой эпизод объективного по всей видимости повествования в страницы прикровенного лирического дневника, так что объективное эпическое время действия совмещалось с субъективным авторским временем; писание и публикация романа отдельными, относительно законченными главами усиливало неопределенность течения романного времени.

По мнению Б. Я. Бухштаба, высказанному в частной беседе, «дьявольская разница» между прозаическим романом и романом в стихах состояла для Пушкина в том, что «свободный роман» допускал не полную и подробную, а лишь избирательную мотивировку психологии, поступков персонажей, не требовал непременно причинно-следственной связи событий. Ярким примером является поединок Онегина и Ленского. Ход поединка представлен в шестой главе замечательно подробно и художественно убедительно. А далее жанр «свободного романа», «романа в стихах» позволил его автору обойти весьма значительные обстоятельства, связанные с последствиями дуэли. Почти на протяжении всего XIX в. законами Российской империи дуэль не признавалась, убийство на дуэли рассматривалось как любое другое умышленное убийство, секунданты же в глазах закона были участниками. На практике власти проявляли к участникам дуэли большее или меньшее снисхождение в зависимости от ряда причин. Поединок, описанный в главе шестой, сопровождался обстоятельствами, отягчавшими ответственность участников. Зарецкий имел сомнительную репутацию, другой секундант был иностранцем-недворянином и лакеем убийцы. Условия не были согласованы секундантами заранее и запи-

саны. Гибель юноши должна была повлечь за собой следствие и наказание для остальных участников, в первую очередь для Онегина. Ю. М. Лотман всесторонне проанализировал данный эпизод и высказал мысль о том, что смерть Ленского была представлена как результат самоубийства, почему он и похоронен, судя по данным текста (глава шестая, строфы XL и XLI), вне церковной ограды⁴⁴. Этой догадке противоречит надпись на памятнике:

«Владимир Ленский здесь лежит,
Погибший рано смертью смелых <...>».

Во всяком случае в романе нет никакого объяснения того, что Онегин понес только нравственное наказание. Автор прозаического — бытового, нравоописательного, исторического, социального — романа не мог бы, а скорее всего не захотел бы обойти возникшую острую коллизию. Достаточно вспомнить меры предосторожности, принятые дуэлянтами с помощью доктора Вернера в романе Лермонтова «Герой нашего времени». Пушкин же просто остановился, как только картина была дорисована, и не считал себя обязанным прояснять пусть даже важные подробности. Чтобы оттенить нравственные страдания Онегина, он демонстративно избавил его от всяких других.

Приведем другой пример избирательности пушкинских мотивировок. В первой главе сказано от лица автора о нем и об Онегине (строфа XLV):

Обоих ожидала злоба
Слепой фортуны и людей
На самом утре наших дней.

Но в романе не показано, что судьба и люди преследуют Онегина. Напротив, он хорошо принят в свете, он «наследник всех своих родных», потом судьба посылает ему друга, потом — любовь необыкновенной девушки. Не внешние обстоятельства, не посторонние люди приводят Евгения Онегина к жизненному крушению. Он, каким его создали поколения предков и воспитание, выпадает из действительности 20-х годов не из-за неблагоприятного стечения обстоятельств, а вопреки благоприятным обстоятельствам. Лишь значительно позже Онегин стал предметом шумных и неблагоприятных суждений «людей благоразумных» (гл. 8, строфы IX и XII). Поэт не счел необходимым мотивировать упоминание о злобе слепой фортуны и людей, что было бы необходимо в традиционном романе.

Третий пример избирательности мотивировок в «Евгении Онегине». О Татьяне сказано:

⁴⁴ Лотман Ю. М. Комментарий. С. 105.

Она по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала,
И выражалась с трудом
На языке своем родном...

Для того чтобы так владеть французским языком, нужно было по крайней мере в детстве жить в его атмосфере. О своем герое Пушкин упоминает, что его воспитывали французженка и француз; в окружении же «русской душой» Татьяны мы видим только ее русскую няню. То, что в традиционном романе воспитания составляло предмет пристального внимания и художественного исследования, в «свободном романе» Пушкина просто опущено. Мотивировка опускается ради полного выявления заложенной в образе Татьяны идеи, ради единства впечатления. Французженке-воспитательнице здесь места нет.

И четвертый пример. Характеризуя Ленского как поэта романтического толка, Пушкин сообщает, что он еще в отрочестве на всю жизнь полюбил Ольгу. По возвращении в свое Красногорье Ленский бывает у Лариных «каждый вечер», об этом знают соседи:

О свадьбе Ленского давно
У них уж было решено.

В конце января должна состояться свадьба Ленского и Ольги. Однако когда Пушкину понадобилось мотивировать сближение Ленского с мизантропически настроенным Онегиным, он не поколебался написать:

Но Ленский, не имел конечно
Охоты узы брака несть,
С Онегиным желал сердечно
Знакомство покороче свести.

Как видно, избирательность мотивировок связана с поэтикой противоречий⁴⁵, присущей роману. Иногда именно отсутствие мотивировок порождает противоречия, поэт не только не избегает их, но порой нагнетает: в противоречиях художественной системы отражаются, воссоздаются противоречия самой жизни.

Итак, роману свойственна поэтика противоречий, ему присуща избирательность мотивировок, многие образы — Онегина, Ленского, автора, читателя — организованы по принципу открытой композиции, как и роман в целом. С этими качествами «свободного романа» естественно соединяются свойства его художественного времени, воссоздающего динамичный образ эпохи 20-х годов, без скрупулезной проработки всех де-

⁴⁵ Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975. С. 8—32.

талей и без ограничения хронологии определенными календарными датами начала и конца.

Жизнь поставила любопытный эксперимент. На протяжении большей части нашего века господствовал взгляд, согласно которому действие романа «Евгений Онегин» начинается в 1795 г. (рождение героя) и завершается весной 1825. Потом А. Е. Тархов опубликовал статью, в которой рождение Онегина приурочивалось к 1801 г., заключительное объяснение с Татьяной — к 1830⁴⁶. Позже он от этой точки зрения отказался и (с оговорками) присоединился к традиционной⁴⁷. В статьях, которые я опубликовал на эту тему, я критиковал традиционное понимание времени в романе как темпоральной стрелы, равномерно градуированной, которую можно приложить к стреле большого исторического времени так, что все точки между 1795 и 1824 гг. совместятся⁴⁸. На эти мои статьи было опубликовано одновременно и независимо один от другого два отклика. Оба автора согласились с моей критикой традиционной точки зрения, но отвергли вывод о том, что образ времени в романе не допускает простого совмещения с историческим временем. Вместо этого они предложили собственную хронологию романной фабулы, но каждый свою, резко отличную от другого. Одна из этих новых хронологий довольно близка к традиционной⁴⁹, другая — к хронологической канве А. Е. Тархова⁵⁰. Таким образом, сегодня есть четыре разных хронологии романной фабулы, каждая из которых основывается на показаниях текстов и претендует на статус единственно правильной. Это лучше всего подтверждает нашу мысль: хронологические пометы не позволяют непротиворечиво выстроить временную последовательность событий, которая во всех точках совпадала бы с соответствующими точками исторического времени; поэт создал полножизненный, обобщенный, многослойный, далекий от рабского следования за какой-либо заранее избранной хронологической схемой, образ времени.

Чтобы исчерпать эту тему, для примера коротко остановимся на двух расчетах наших оппонентов. Согласно В. Кожевникову, после дуэли с Ленским Онегин путешествовал

⁴⁶ Тархов А. Е. Календарь «Евгения Онегина»/Знание — сила. 1974, № 9. С. 30—33.

⁴⁷ Тархов А. Е. Комментарий/Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1980. С. 207—208, 257—258, 284, 319—320.

⁴⁸ Баевский В. С. 1) Время в «Евгении Онегине»/Пушкин. Исследования и материалы. Т. XI. Л., 1983; 2) Структура художественного времени в «Евгении Онегине»/Известия АН СССР, серия лит. и языка, 1982, № 3.

⁴⁹ Никишов Ю. М. Художественное время в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина/Филологические науки, 1984, № 5..

⁵⁰ Кожевников В. Время расчислено по календарю/Литература в школе, 1984, № 6.

семь лет, с 1824 по 1830. Иначе нечем заполнить время между дуэлью, которую ему необходимо привязать к первой из названных дат, и возвращением в Петербург, которое он непременно хочет прикрепить ко второй дате. Но комментаторов романа ставит в некоторое затруднение даже трехлетнее путешествие Онегина, необходимое при традиционном взгляде на хронологию романа: таких длительных путешествий в ту пору, при плохих дорогах и средствах передвижения, без специальных целей не совершали. А уж семилетнее путешествие вполне неправдоподобно и ничем не мотивировано.

В. Кожевников, наряду с другими исследователями проблемы, придает немалое значение словам романа о том, что снег выпал только в ночь на 3 января (глава пятая, строфа I). В «Санктпетербургских ведомостях» найдено указание, что такое произошло в 1824 г., и это используется в качестве аргумента для определения времени именин Татьяны и последовавшей за ними дуэли. Правда, эти данные относятся к Петербургу, а местоположение деревни Лариных в романе точно не определено, но это В. Кожевникова не останавливает. Строфу I главы пятой Пушкин писал, согласно его собственной дате, 4 января 1826 г. Неужели он подумал: я говорю о 1824 годе, надо вспомнить, когда выпал снег. Ага, кажется, в ночь на 3 января. Ну что ж, так и напишем. Неужели таков был творческий процесс Пушкина? Нет, позапрошлогодний снег его не интересовал, и писал он иначе:

И забываю мир — и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем —
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей. (III, 321.)

Сходным образом Пушкин описывал свой творческий процесс в «Евгении Онегине»:

Прости ж и ты, мой спутник странный,
И ты, мой верный идеал,
И ты, живой и постоянный,
Хоть малый труд. Я с вами знал
Все, что завидно для поэта:
Забвенья жизни в бурях света,
Беседу сладкую друзей.
Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явились впервые мне <...> (190)

В эпосе автор всегда занимает более позднюю позицию во времени по сравнению с описываемыми событиями. Буду-

щее неведомо, в нем всегда есть элемент неопределенности. Прошлое — это все расширяющаяся область детерминированного, причинно обусловленного, упорядоченного, исследованного. Эпический автор поворачивается спиной к будущему, находясь в настоящем — некоторой точке, где будущее превращается в прошлое, — всматривается в прошлое и повествует о нем⁵¹. Отсюда его «всезнание». Пушкин в «Евгении Онегине» добровольно отказался от этой привилегии эпического автора. В 20-е годы он пишет о 20-х годах. Время романа — не столько историческое, сколько культурно-историческое, вопросы же хронологии оказываются на периферии художественного зрения поэта.

Минуя обширную литературу по проблеме художественного времени⁵², приведем четыре примера для сравнения с «Евгением Онегиным». Демонстрируя динамику образа Гамлета, М. М. Морозов обращает внимание на то, что в начале шекспировской трагедии это, несомненно, юноша, тогда как в конце — тридцатилетний зрелый человек. «Сколько же времени длится трагедия? С точки зрения «астрономического» времени — месяца два. Но с точки зрения «драматического» времени, которое одно только и имело значение для Шекспира, прошло много лет тяжелых переживаний и размышлений»⁵³. Время художественное обгоняет время эмпирическое.

В трагедии Шекспира хронологических вех нет. В «Рудине» Тургенева они есть. Время учения Рудина в университете определяется его принадлежностью к кружку Покорского-Станкевича, день смерти 26 июня 1848 г. обозначен писателем точно. Тем не менее обилие событий, изображенных в произведении, в сочетании с тридцатипятилетним возрастом Рудина в момент появления его в доме Дарьи Михайловны Ласунской не вмещается в годы, заключенные между крайними датами. Неоднократные попытки комментатора построить непротиворечивую внутреннюю хронологию событий⁵⁴

⁵¹ Даже в научно-фантастических романах о будущем повествователь занимает временную позицию, «опережающую» изображаемые события и позволяющую говорить о них в прошедшем времени. Богатству каузальных связей, оттенков восприятия действий в прошлом соответствует разветвленная система прошедших времен в большинстве европейских языков, тогда как неопределенность будущего отражается в малом развитии форм будущего времени.

⁵² Наблюдения над категорией художественного времени в поэзии см.: *Македонов А. В.* О некоторых аспектах отражения НТР в советской поэзии/НТР и развитие художественного творчества. Л., 1980. С. 103—105; *Медриш Д. Н.* Литература и фольклорная традиция. Саратов, 1980. С. 17—64. *Чередниченко В. И.* Типология временных отношений в лирике. Тбилиси, 1986.

⁵³ *Морозов М. М.* Избранные статьи и переводы. М., 1954. С. 177.

⁵⁴ *Данилов В. В.* 1) Комментарии к роману И. С. Тургенева «Рудин». М., 1918; 2) «Рудин» Тургенева как мемуарный роман и хронологиче-

потерпели полную неудачу, и современный комментатор признает невозможность однозначно совместить хронологическую канву «Рудина» с датами общественной и политической жизни 30—40-х годов XIX в.⁵⁵

В «Войне и мире» при внимательном чтении обнаруживается, что Наташа, Соня и Вера взрослеют с разной быстротой. В разных эпизодах эпопеи они то сближаются по возрасту, то удаляются. Есть и другие временные несоответствия. «Вообще для автора «Войны и мира» характерна сугубо локальная, «сеймоментная» мотивировка поведения героев и возникающих ситуаций — мотивировка психологическая или этическая, нравственная или историческая. Все обусловлено художественной правдой данного отрезка, куска, эпизода — все решается *ad hoc*»⁵⁶.

В «Капитанской дочке» бросаются в глаза кричащие анахронизмы. По расчетам исторического времени, к началу событий романа Петру Гриневу всего девять-десять лет, согласно же романному времени — семнадцатый год. Соответствующие расчеты в пушкинских рукописях показывают, что автор пошел на это противоречие сознательно. Петр Гринев выехал из дому «осенью», прожил в Белогородской крепости «несколько недель», дрался на дуэли, лечился от раны, переписывался с отцом, и после этого «в начале октября» (VIII, 280, 299, 313) пришли первые известия о Пугачеве. Между тем, когда он уезжал из дому, на него надели заячий тулуп, а сверху лисью шубу, кибитка его ехала по следу, проложенному крестьянскими санями, он попал в буран, а берега Яика были засыпаны снегом (VIII, 282, 287, 294). Все непримиримые хронологические противоречия «Капитанской дочки» особенно показательны рядом с безукоризненно выверенной хронологией «Истории Пугачева». Исследователи отмечают, что и возраст Гринева, и времена года, пейзажи, погода определяются только художественной необходимостью⁵⁷.

В «Гамлете», в «Евгении Онегине», в «Капитанской дочке», в «Рудине», в «Войне и мире» возникает многоплановый образ времени. Он взаимопересекается с историческим временем, с авторским временем, с образами действующих

ские моменты его действия/Родной язык в школе, 1924, № 5. С. 3—7; 3) Хронологические моменты в «Рудине» Тургенева/Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук, 1925, Т. 29. С. 160—166.

⁵⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 6. М.—Л., 1963. С. 569.

⁵⁶ См.: Бирман Ю. Е. О характере времени в «Войне и мире»/Русская литература. 1966. № 3. С. 126.

⁵⁷ Шкловский В. Б. Повести о прозе. Т. 2. М., 1966. С. 30; Кондратьева-Мейксон Н. По какому календарю?.. (Время и пейзаж в «Капитанской дочке»)/Вопросы литературы, 1987, № 2. С. 168—176.

лиц, обогащает их и обогащается ими. Так воссоздается то, что Тургенев со ссылкой на Шекспира назвал «the body and pressure of time» — «самый облик и давление времени».

Лингвостилистический план

Довольно многочисленны советские и иностранные исследования различных временных определителей в языке лирической поэзии; рассматриваются, конечно, соотношение временных форм глаголов, имена существительные, изображающие или называющие время суток, времена года, периоды индивидуальной человеческой жизни, исторической эпохи, затем временные наречия и имена прилагательные (вечно, вечный и т. п.), описательные выражения с временным значением⁵⁸. В большой форме романа грамматические и лексические средства воссоздания образа времени не играют столь важной роли, как в лирике. Тем не менее изучение их в «Евгении Онегине» показывает, что в языковой сфере его происходит постоянное и непрерывное переключение временных регистров. Это и есть наш основной вывод из наблюдений над лингвистическим планом. Переключение временных регистров происходит не хаотически, а в определенном порядке, обычно от прошедшего времени к будущему, что соответствует естественному восприятию движения времени человеком. Это другой наш вывод. И третий вывод: в языковой сфере постоянно происходят скачки из повествовательного времени в авторское и из авторского в повествовательное, что связано с чередованием преимущественно объективного и преимущественно субъективного способа трактовки материала. Рассмотрим несколько фрагментов. Глава первая, строфа XV:

Бывало, <...>

(прошедшее время)

<...> он еще в постеле:
К нему записочки несут.
Что? Приглашенья? В самом деле,
Три дома на вечер зовут: <...>

(грамматическое настоящее выражает прошедшее)

Там будет бал, там детский праздник (10).

(грамматическое будущее в прошедшем). Здесь происходит

⁵⁸ Тураева З. Я. Время грамматическое — время художественное. Л., 1974; Фарыно Е. К проблеме кода лирики Пушкина/О poetyce Aleksandra Puszkina. Poznań, 1975; Сычков В. В. Языково-стилистическое выражение категории времени в творчестве Шарля Бодлера. Л., 1976.

интерференция слова автора и слова Онегина: вопросы и последующая фраза принадлежат как зоне речи автора, так и зоне речи героя. Поэтому в данных стихах интерферирует также объективное повествовательное время и субъективное время Онегина. Обратимся к главе четвертой, строфе XLIV.

Прямым Онегин Чильд Гарольдом
Вдался в задумчивую лень: <...>

(прошедшее время)

Со сна садится в ванну со льдом,
И после, дома целый день,
Один, в расчеты погруженный,
Тупым кием вооруженный,
Он на бильярде в два шара
Играет с самого утра

(грамматическое настоящее выражает две последовательные фазы прошедшего: сперва садится в ванну, после играет на бильярде)

Настанет вечер деревенской <...> (91)

(следующая фаза прошедшего времени выражается грамматическим будущим). В следующей строфе объективное повествовательное время перебивается субъективным авторским; друзья пьют вино, и автор вспоминает:

<...> за него
Последний бедный лепт, бывало,
Давал я. Помните ль, друзья?

(прошедшее время). Следующая строфа продолжает авторское отступление:

Но изменяет пеной шумной
Оно желудку моему, <..> (92)

(авторское настоящее время). В начале следующей строфы изложение снова приобретает объективный характер, и грамматические времена в повествовании и описании сменяются в естественном порядке:

Огонь потух; <...>

(прошедшее время)

<...> едва золою
Подернут уголь золотой;

(настоящее в прошедшем). Через шесть стихов повествование в условном настоящем времени сменяется авторским замечанием, выдержанным в настоящем времени:

Люблю я дружеские враки
И дружеский бокал вина
Порою той, что названа
Пора меж волка и собаки <...> (93)

Пушкин шутливо переводит французский фразеологизм *entre chien et loup*, где время собаки — день, а время волка — ночь, и такое обозначение вечера имеет отнюдь не шуточный смысл: сознание постоянно стремится освоить абстракцию времени, сводя ее к конкретным вещам⁵⁹. Наконец, еще пример, на этот раз из финала главы восьмой (строфа XLVIII).

Она ушла. <...>

(прошедшее время)

<...> Стоит Евгений,
Как будто громом поражен.
В какую бурю ощущений
Теперь он сердцем погружен! <...>

(настоящее в прошедшем)

И здесь героя моего,
В минуту, злую для него,
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго... навсегда. <...> (189)

(грамматическое будущее время обозначает настоящее, причем не объективное повествовательное, а субъективное авторское).

Разобранные эпизоды показывают, как именно происходит смена временных фаз в «Евгении Онегине» в сфере языковых средств. Далее станет очевиден изоморфизм лингвостилистического и литературоведческого планов: постоянное переключение временных регистров на грамматическом и лексическом уровнях соответствует сложности движения времени в масштабах сюжета.

Романное время

Бесконечное в конечном. Глава первая начинается внезапным внутренним монологом, сперва непонятно кому принадлежащим, чтобы тотчас же от знакомства с героем обратиться к рассказу о его рождении и детстве. Временная последовательность разрушена, и создается впечатление безначального потока времени — «как в жизни». Читатель не присутствует при сотворении романного мира, до которого времени словно и не было. В бесконечном потоке времени

⁵⁹ «Описания у Пушкина в «Онегине» никогда или почти никогда не замыкаются в узкие границы одного временного плана, а почти всегда дают картину природы и жизни в их переходе от прошлого к настоящему, в их внутреннем движении, в смене временных планов в соответствии с движением и жизнью того, что в них отражается» (Поспелов Н. С. Из наблюдений над синтаксическим строем романа «Евгений Онегин»/Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 146.

выхватывается тот миг, когда герой размышляет: «Мой дядя самых честных правил» и т. д. Сходными приемами имитируется бесконечность времени за пределами романного мира. Ленский погиб, однако протягиваются в будущее два варианта возможной его судьбы. Открытый финал главы восьмой показывает, что кончился тот отрезок времени, который представлен читателю, но напоминает о том, что бесконечное время длится и за пределами явленного читателю отрезка. Орывки из путешествия Онегина словно нанизаны на разных расстояниях один от другого на бесконечную нить времени. Так в тексте, ограниченном началом и концом, создается иллюзия его бесконечности в обе стороны. Иллюзия реальности.

Прошедшее повествовательное. Рассказ ведется в прошедшем времени, однако это не эпическое время, которое далеко отстоит от момента повествования (велика эпическая дистанция), не связано или почти не связано с моментом повествования, не знает или почти не знает временных сдвигов. Прошедшее время «Евгения Онегина» — это типичное романное повествовательное время, прошедшее, близкое к моменту повествования, переплетенное с условным настоящим временем повествователя, нелинейное, насыщенное временными сдвигами. В дальнейшем мы обозначаем его как прошедшее повествовательное.

В этом прошедшем повествовательном Онегин рассуждает о дяде в начале главы первой. Потом прошедшее повествовательное выступает только в строфе LI этой главы, где автор напоминает: «(И тем я начал мой роман)». Далее в этом времени, которое в определенном отношении может быть сближено с фабульным, Онегин переезжает в деревню, знакомится с Ленским, потом с семейством Лариных, в этом времени разворачиваются все основные перипетии, вся цепь связанных мотивов фабулы. Прошедшее повествовательное — это основное событийное время романа. Целым рядом косвенных внешних хронологических помет это прошедшее повествовательное соотнесено с 20-ми годами XIX в. В исследованиях романа и комментариях к нему система косвенных хронологических помет раскрыта весьма подробно.

Хронологические пометы различаются внутренние и внешние, абсолютные и относительные.

Внутренние хронологические пометы указывают на соотношение эпизодов между собой. Абсолютные внутренние хронологические пометы указывают точные временные промежутки между эпизодами:

Вот как убил он восемь лет,
Утрата жизни лучший цвет. (76)

Следует только иметь в виду, что в художественном целом романа абсолютность подобных помет может оказаться

мнимой. Относительные внутренние хронологические пометы указывают взаимное расположение явлений во времени, не давая точных временных расстояний между ними:

Сперва взаимной разнотой
Они друг другу были скучны;
Потом понравились; потом
Съезжались каждый день верхом,
И скоро стали неразлучны. (37)

«Сперва», «потом», «скоро» — относительные хронологические пометы. В следующем примере такой пометой является слово «старшею»:

Позвольте мне, читатель мой,
Заняться старшею сестрой. (41)

Внешние хронологические пометы связывают романное время с большим историческим временем. Они тоже бывают абсолютные и относительные. Абсолютные прямо называют год или дату изображаемого события: «Первая глава представляет нечто целое. Она в себе заключает описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года <...>» (638). (Из предисловия к отдельному изданию главы первой; в окончательном тексте абсолютных внешних хронологических помет не осталось.) Относительные внешние хронологические пометы позволяют соотносить время событий, изображенных в романе, с большим историческим временем посредством промежуточных расчетов и соображений; так, танцовщица Истомина была выпущена из училища в 1816 г., почему упоминание ее имени дает *terminus post quem* для повествования, начиная со строфы XV главы первой. При несогласованности внешних хронологических помет возникают анахронизмы.

Самой строгой проверки требуют хронологические пометы, связанные с образом Автора, для которого Александр Сергеевич Пушкин является только прототипом. Общее правило таково: в фабуле Автора удаляется от своего прототипа, в авторских отступлениях предельно приближается к нему и даже сливается с ним. Поэтому даты биографии Пушкина не могут служить хронологическими пометами для событийной канвы романа. Поэт написал:

Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время. (23)

Пушкин «отстал от суеты» вынужденно — после высылки из Петербурга в Кишинев в 1820 г. Однако датировать этим годом начало дружбы Онегина и Автора, от лица которого ведется повествование, невозможно хотя бы потому, что сбли-

жение их происходит в Петербурге. С другой стороны, хронологическая канва пушкинской биографии может быть использована для датировки эпизодов большого авторского отступления в начале главы восьмой. «В те дни, когда в садах Лицея...» и т. д.

Нравоописательное циклическое бытовое время в прошедшем повествовательном. Нередко движение повествовательного временного потока прерывается временными фазами, организованными совсем иначе. Они возникают в связи с картиной быта, нравов, представляемой в форме описания одного временного цикла, чаще всего дня или года. Рассказ ведется в *praesens*, но в действительности это некий аналог инклюзивного времени или даже прошедшее время, не связанное с настоящим. Такое нравоописательное циклическое время, свойственное физиологическому очерку и через него пришедшее в роман, имеет одним из истоков учительное время древней русской литературы⁶⁰. Характеристика циклического бытового времени дана М. М. Бахтиным, однако он не настаивает на грамматическом *praesens*. В статье «Формы времени и хронотопа в романе» показана связь романного бытового циклического времени с жанром и стилем идиллии⁶¹. Подобные временные конструкции играют видную роль в «Евгении Онегине». В середине главы четвертой развитие действия прерывается рассказом о деревенской жизни; идиллические картины занимают всю ее вторую половину.

Онегин жил анахоретом;
В седьмом часу вставал он летом
И отправлялся налегке
К бегущей под горой реке;
Певцу Гюльнарны подражая,
Сей Геллеспонт переплывал,
Потом свой кофе выпивал,
Плохой журнал перебирая,
И одевался <...> (88—89)

Замкнутый, ограниченный мирок посреди родной страны; немногочисленные основные реальности жизни; бытие человека в сочетании с бытием природы — таковы признаки идиллии в данном отрывке. Этот бытовой цикл включается в цикл большого охвата (М. М. Бахтин пишет о циклах разной степени напряженности): далее говорится об осени, еще далее — о зиме, и все вместе составляет годичный круговорот дней. Эти фазы бытового нравоописательного времени обманчивы. Исследователи хронологии романа склонны считать, что время в таком цикле сделало один виток или определенное ограниченное число витков, тогда как в романе для

⁶⁰ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 299.

⁶¹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 374—378.

суждения об этом зачастую достоверных данных нет. В главе четвертой строфы XXXVI, XXXVII и XXXVIII, XXXIX изображают лето, XL и XLI — движение от ранней осени к поздней и зиме, XLII изображает зиму со снегом и со льдом, с морозами: «И вот уже трещат морозы», «Блится речка, льдом одета», «Мелькает, вьется первый снег» и т. д. (90—91). Так кончается глава четвертая. А в начале главы пятой говорится:

В тот год осенняя погода
Стояла долго на дворе,
Зимы ждала, ждала природа.
Снег выпал только в январе
На третье в ночь. (97)

Если понимать строфы XXXVI, XXXVII—XLIV главы четвертой как изображение определенного отрезка «естественного» времени, противоречие с началом следующей главы примирить без величайших натяжек невозможно. Это противоречие в тексте подчеркивается внешними по отношению к нему обстоятельствами. Это единственные две главы, изданные первый раз вместе, так что публика подряд читала, как вроде бы сперва настала зима со снегом и морозами, а потом «осенняя погода Стояла долго на дворе».

Мало того. Конец главы четвертой писался одновременно с началом главы пятой. В черновой тетради поэт проставил даты: над строфой XLIII главы четвертой («В глуши что делать в это время?») — «2 генв. 1826»; под заключительной строфой этой главы — «6 генв.»; над начальной строфой следующей главы — «4 генв.» (373, 377, 378). Ни о каком недосмотре Пушкина не может быть и речи.

Однако это противоречие не бросается в глаза читателю. Оно мнимо, в структуре романа оно снимается. В главе четвертой время не повествовательное, а циклическое. Исследователи хронологии романа обычно видят здесь лишь один виток, полагают между приездом Онегина «в деревню дяди» и отъездом его в путешествие один год. Но строфы «идиллического» цикла главы четвертой могут обозначать и более, нежели один годовой круг. Как будто поэт даже дает такую подсказку, изображая осень и зиму в конце четвертой и в начале пятой глав так, что для линейного и однонаправленного соединения эти временные фазы не подогнаны.

Прошедшее историческое время. С самого начала романа делаются отступления от прошедшего повествовательного событийного времени в более далекое прошлое⁶².

⁶² Мы отказались от напрашивающейся терминологии, заимствованной в лингвистике, для обозначения различных временных слов: есть оттенки, которые могли бы ввести в заблуждение. Но в данном случае для пояснения нашей мысли стоит отметить, что если прошедшее повествовательное время принять за perfectum, то прошедшее историческое будет plusquamperfectum.

Как только повествование подходит к новому персонажу, месту действия, к новой теме, так обычно следует более или менее обстоятельный исторический экскурс. Исследование проблемы художественного времени выявляет поразительную конкретность, настойчивость исторического мышления Пушкина в «Евгении Онегине». Можно утверждать, что сложность, многоплановость образа времени в романе обуславливается более всего пушкинским историзмом.

Если прошедшее повествовательное время охватывает 1820-е годы, то прошедшее историческое соотносится в основном с двумя первыми десятилетиями XIX в. Иногда исторический зонд поэта проникает глубже, и тогда за прошедшим историческим открывается далекое прошедшее историческое время — последняя четверть XVIII в.

Только что автор представил Онегина читателю, и сразу же сообщает:

Онегин, добрый мой приятель,
Родился на берегах Невы <...> (6)

Автору мало рассказать, где родился Евгений, как рос, воспитывался; в повествование включается сообщение об отце. Судьба сына детерминирована, в частности, отцом, корни его судьбы уходят в минувший век. Почти вся глава первая принадлежит прошедшему историческому времени. Поэт раскрывает характер своего героя через его генезис. В начале главы второй появляется Ленский — сейчас же следует отступление в прошедшее время: идет рассказ о его детстве («Он на руках меня держал»), отрочестве («Чуть отрок, Ольгою плененный...»), о жизни в Германии. Отдельными «порциями», толчками дискретно прошедшее историческое приближается к прошедшему повествовательному. Вводится в роман Ольга, за нею Татьяна, и тут же время повествовательное вновь сменяется историческим: идет повествование об их детстве «от самых колыбельных дней» и отрочестве, а затем следует новое отступление в далекое историческое время — рассказ о молодости и последующей жизни их родителей. Следует иметь в виду не только временную, но и причинно-следственную связь между фазами далекого исторического и исторического: этот рассказ объясняет генетически весь патриархальный мир романа — семейство Лариных, их соседей-помещиков, их московскую родню, отчасти Владимира Ленского.

Но не только центральные персонажи погружены в историческое время. Заходит речь о няне сестер, и в ее рассказе встает прошлое, которое объясняет не только ее судьбу, но отчасти и Татьяны и ее матери: в этом патриархальном мире и Татьяна, и ее мать, и ее няня выходят замуж по принуждению. Драматизм судьбы Татьяны в том, что одной сто-

роной души она принадлежит этому патриархальному миру, а другой — интеллигентскому миру просвещенного дворянства, европейской литературы XVIII в., Онегина. Корни ее судьбы поэт обнаруживает в глубинах прошедшего исторического времени. Появляется в романе эпизодический персонаж Зарецкий, и снова прошедшее повествовательное время сменяется прошедшим историческим.

Не только люди, но и общественные явления самого разного масштаба даны во временном измерении. «Онегин полетел к театру», и сразу же следует краткая история русского театра в далеком историческом и историческом времени. Татьяну везут в Москву (прошедшее повествовательное), и тотчас же идут воспоминания о бесславном приходе Наполеона и изгнании его оттуда (прошедшее историческое). На именинах мосье Трике поет поздравительный куплет Татьяне, и поэт спешит сообщить историю куплета: он был напечатан «меж ветхих песен альманаха» с именем Нины, а «истинный француз» заменил его на имя Татьяны. Кажется, что Пушкину доставляет величайшее наслаждение освещать историей каждый предмет, независимо от его масштаба, и любоваться богатой игрой подчас неожиданно открывающихся граней. Для глубины пушкинского историзма в «Евгении Онегине» характерно, что поздравительные куплеты подобного рода действительно публиковались во Франции в значительном количестве, имели за собой историю, связанную с именами Ронсара, Дюфрени и Пужада и содержали в себе разные условные женские имена (Темира, Эгерия, Климена, Селимена), но, разумеется, не имя Татьяны⁶³.

На именинах танцуют мазурку, и повествованию об этом сопутствует взгляд в прошедшее историческое, на то, как ее танцевали прежде.

Образ автора в силу своей специфики больше, чем в прошедшем повествовательном времени, дан в прошедшем историческом. Подобно тому как рассказано о прошлом Онегина, Ленского и сестер, в начале главы восьмой освещена молодость автора. Эту область исторического прошедшего автор затрагивает снова и снова на протяжении всего романа. Например, в главе первой автор вспоминает об увлечениях своей молодости, в главе четвертой переход от пылкой молодости к зрелости воплощен в переходе от шампанского к бордо, в конце шестой прямо говорится о прощании с молодостью и наступлении зрелости, в отрывках из путешествия ряд строф снова погружает автора в прошедшее историческое время (199—201). Так же, как персонажи, образ автора погружен и в далекое историческое время. В от-

⁶³ Томашевский Б. В. Заметки о Пушкине/Пушкин и его современники. Вып. 28. Пг., 1917.

дельных изданиях главы первой содержалось большое примечание 11-е, в котором Пушкин кратко изложил свою родовую историю со стороны матери. В изданиях романа начиная с 1833 г. поэт ограничивался ссылкой: «См. первое издание Евгения Онегина» (192) (первым изданием поэт считал совокупность отдельно изданных глав).

Нравоописательное циклическое бытовое время в прошедшем историческом. Фазы нравоописательного бытового циклического времени возможны в прошедшем историческом, как и в прошедшем повествовательном. Одна из них имеет выдающееся значение для понимания всей проблемы художественного времени в «Евгении Онегине». Рассмотрим ее подробно. В главе первой юный Евгений показан при вступлении в свет знатоком «науки страсти нежной». Этот фрагмент (строфы VIII—XII) отделяется от последующего текста следами двух пропущенных строк — XIII и XIV. Строфы есть в черновом и беловом автографах, но выпущены уже в издании 1825 г. Ю. Н. Тынянов видел «все значение» пропусков строк «не в плане, не в связи; не в происшествиях (фабула), а в словесной динамике произведения»⁶⁴. Структурную роль пропусков как эквивалентов текста он показал вполне убедительно. Однако напрасно он отрицал их роль в построении фабулы. Пропуск XIII и XIV строк означает некоторый — нарочито неопределенный — временной промежуток. После обозначенного пропуска двух строк следует: «Бывало, он еще в постеле <...>». «Бывало», глагол прошедшего времени в «форме многократного вида»⁶⁵, прекрасно подходит для формирования нравоописательного циклического времени: «Бывало, писывала кровью <...>», «Я, бывало, Хранила в памяти немало <...>», «Бывало, льстивый голос света <...>». Таким образом, в главе первой стих «Бывало, он еще в постеле <...>» свидетельствует о том, что начинается не просто эпизод в прошедшем историческом времени, а фаза циклического нравоописательного бытового времени внутри исторического. Очерк онегинского быта завершается стихом «И завтра то же, что вчера», который напоминает о цикличности, а не линейности этого описания. В этом очерке Онегин изображен уже разочарованным, охлажденным. Вслед за этим вновь обозначен пропуск трех строк, после чего идет рассказ, о том, как Онегин оставил вышший свет. Итак, мы видим Онегина в трех стадиях эволюции: он увлечен светской жизнью, он разочаровывается в ней, он оставляет ее. Разделены эти три стадии строчками точек с номерами пропущенных строк. Можно видеть, что

⁶⁴ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 60.

⁶⁵ Виноградов В. В. Русский язык. М.—Л., 1947. С. 546.

нравоописательное циклическое время, совершая неопределенное количество витков по однообразным и пестрым формам онегинского быта, одновременно совершает и поступательное движение: в начале мы еще не видим Онегина разочарованным и скучающим, а в конце — видим.

Возникающая в строфе XXIII внутренняя абсолютная хронологическая помета «Философа в осьмнадцать лет» оказывается мнимой, так как из текста не видно, к какому именно витку циклического времени она относится. Поэтому допущена нарочитая временная неопределенность.

Рассмотрены далеко не все особенности структуры времени даже в главе первой, но некоторые выводы сделать можно. В начале и в конце рассказ ведется в прошедшем повествовательном. Вся средняя часть главы занята прошедшим историческим временем с отдельными отступлениями в далекое историческое время. Прошедшее историческое в свою очередь разрывается нравоописательным бытовым циклическим временем, которое в свою очередь разрывается отступлениями в прошедшее историческое (из них мы упоминали отступление об истории театра в строфе XVIII). В этой сложности есть своя закономерность. В главе первой и во всем романе пласт прошедшего повествовательного с его нравоописательными циклами покоится на плодородном пласте прошедшего исторического (с его нравоописательными циклами), за которым открывается далекое прошедшее историческое время. Прошедшее повествовательное срослось с прошедшим историческим разветвленной системой: свою роль в ней играют и первостепенные по важности описания молодости центральных персонажей, и эпизодические экскурсы в историю нравов (мазурка, куплет Трике).

Настоящее время повествователя. Прошедшее повествовательное связано не только с прошедшим историческим, но и с настоящим временем повествования. О Зарецком Автор говорит: «живет и здравствует донныне <...>». «Ныне» — это условное настоящее время, точка на временной оси, из которой повествователь смотрит на рассказываемые им события. В «Евгении Онегине» указания на настоящее время повествователя свидетельствуют о близости к нему прошедшего повествовательного времени. Еще жив Зарецкий, участник романного действия.

Покаместь моего романа
Я кончил первую главу <...> (30)

Грамматически это *passé immédiat*; в то же время это настоящее время романного действия, из него показано совсем недавнее прошлое. На настоящее время действия ясно указывает предыдущая строфа: «Свободен, вновь ищу союза <...>», «Пишу, и сердце не тоскует <...>», «Я все грущу:

но слез уж нет <...>». Настоящее время повествователя отчетливо выступает в главе восьмой, когда в миг окончания романа автор прощается со своим трудом, с героями и с читателем. Таким образом, условное настоящее время романа соотносено со временем его писания. Прошедшее повествовательное и условное настоящее повествователя принадлежат одному периоду большого исторического времени — 20-м годам XIX в.

Будущее время. Временной поток — далекое историческое прошедшее время, прошедшее повествовательное, условное настоящее время — струится сквозь роман, неся на себе его героев и устремляясь в будущее. Для Ленского, погибшего юношей, будущего нет; но само по себе будущее — категория экзистенции — присутствует в двух вариантах его судьбы. Строфы XXXVII и XXXVIII, XXXIX главы шестой не изображают реальное будущее время, заполненное событиями: здесь как равновероятные изображены два ряда событий, а в эмпирическом времени может разворачиваться только одна последовательность событий (один из основных постулатов временной логики гласит, что «каждый наступающий день единственен, никакой день не имеет двух завтрашних дней»⁶⁶).

Здесь — редкий случай — поэт изображает не события в будущем времени, а само будущее время. На много лет вперед видит свою жизнь Татьяна: «Я буду век ему верна». Еще дальше видит автор:

Быть может, в Лете не потонет
Строфа слогаемая мной <...> (49)

Прошедшее — область достоверных событий, область детерминированного; будущее — область вероятных, гипотетических событий. Настоящее — точка, в которой прошедшее встречается с будущим. Язык обладает разветвленной системой прошедших времен и значительно более скромной системой настоящего и будущего времени. В русском языке можно говорить о противопоставленности «прошедшее время vs непрошедшее время»⁶⁷. То же самое приблизительно по тем же причинам наблюдается в пушкинском романе.

Внероманное время

Обгоняя и обтекая романное время, бежит другой поток — внероманное, большое историческое время, отраженное в романе. В строфах XI—XIV главы третьей прослежена

⁶⁶ Сегерберг К. Временная логика фон-Вриста/Логический вывод. М., 1979.

⁶⁷ Виноградов В. В. Русский язык. С. 543—545.

смена литературных стилей и направлений от сентиментализма через романтизм к реализму.

Свой слог на нежный лад настроя,
Бывало, пламенный творец <...> (56)

Сентиментализм — недавнее прошлое литературы.

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон <...> (56)

Романтизм как настоящее литературы.

В меня вселится новый бес,
И, Фебовы презрев угрозы,
Унижусь до смиренной прозы <...> (57)

Реализм как будущее литературы.

Настоящее время синхронно чему? Какому-то моменту романного действия? Нет. Настоящее время, в котором торжествует романтизм,— это время писания «Евгения Онегина». Будущее время, в котором намечается переход к прозе,— это будущее внероманное время, когда роман будет завершен. Это совсем другой временной поток. Здесь два временных потока — романский и внероманский, но отраженный в романе,— текут не сливаясь.

В других случаях внероманное время впадает в романное. Уже упоминавшаяся строфа XVIII главы первой («Волшебный край! там в стары годы <...>») прослеживает историю русского театра от Фонвизина до Дидло. Упоминаемые здесь драматурги и Семенова пребывают во внероманном времени, балетмейстер Дидло — на грани внероманного и романного: как заключающий ряд театральных деятелей, он принадлежит внероманному времени; но несколько позже его упоминает как своего современника Онегин, и тем самым Дидло включается в романное время.

Пушкинский историзм проявляется и в том, что он осознает свой роман как одно из звеньев в цепи литературной преемственности. Подобно ученому, указывающему своих предшественников в разработке проблемы, он цитирует описание петербургской ночи М. Н. Муравьева и Гнедича, к собственному описанию зимы делают примечания: «27. Смотри: Первый снег, стихотворение князя Вяземского» и «28. См. описания финляндской зимы в «Эде» Баратынского» (193). Эти и многочисленные другие ссылки подобного рода воссоздают внероманное прошедшее время.

Биографическое время Александра Пушкина

Кроме романного времени, в котором живут персонажи и происходят события, кроме большого исторического внероманного времени, отраженного в романе, его структуру фор-

мирует еще один временной поток — биографическое время поэта. Г. А. Гуковский поспешил с утверждением, что в «Евгении Онегине» «авторски-биографического времени нет и в помине»: сам же он и отметил влияние на главу восьмую впечатлений поэта от петербургского общества второй половины 20-х годов (138, 257). Прав был Б. В. Томашевский, подметивший, что жизнь в Михайловском дала материал для срединных глав романа, московские впечатления 1826 и 1827 гг. — главе седьмой, поездка на Кавказ в 1829 г. — для описания странствий Онегина, жизнь в Петербурге в 1828—1830 гг. дала материал для главы восьмой⁶⁸.

План отъезда автора за границу, приуроченный в главе первой к петербургскому периоду, попал туда из пушкинской биографии 1823 г. Каждая черта в отдельности не обязательно связана с одесскими мыслями и мечтами: стремиться в Италию и в Африку, путешествовать на корабле можно было и из Петербурга. Но взятые вместе эти подробности отзываются впечатлениями южного морского порта, куда приходят корабли из Средиземноморья, а мечты о молодой венецианке (25) связаны, возможно, с интимными переживаниями поэта в течение одесского года. «Придет ли час моей свободы?» и последующие стихи строфы L — конечно же, отзвук одесских настроений 1823 г., хотя в романе они и приурочены к Петербургу рубежа 1810—20-х годов.

Лирическое начало, столь сильно развитое в «Евгении Онегине», вносило в него художественно претворенные факты и переживания жизни поэта во все время его работы над романом.

Заключение

Белинский назвал «Евгения Онегина» произведением историческим потому, что в нем поэтически воспроизведен интереснейший период исторического развития русского общества — 20-е годы XIX в.⁶⁹ Сверх этого, «Евгений Онегин» насквозь историчен по своей временной структуре. Каждый характер, каждое явление в нем мотивируется, объясняется, «оправдывается» исторически. Через развитое лирическое начало в него входит история души поэта за 1823—1830 гг. В самом тексте указывается место романа в историко-литературном процессе, роман осознает самого себя. Важнейшие особенности временной организации сюжета находят соответствие в языке романа с его постоянным переключением вре-

⁶⁸ Томашевский Б. В. Заключительная статья/Пушкин А. С. Евгений Онегин. Л., 1937. С. 256.

⁶⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. М., 1955. С. 432, 447.

менных регистров от прошедшего к будущему, из повествовательного времени в авторское и обратно.

Разную роль играет временное измерение в разных жанрах и произведениях. Для «Евгения Онегина» это одна из важнейших категорий. Он структурирован прежде всего временными координатами, разнонаправленными и разномасштабными. Пушкин высоко ценил Стерна, и опыт «Жизни и мнений Тристрама Шенди, джентльмена» с его огромными авторскими отступлениями в прошлое, обращениями к читателю, посвящением, вдвинутым в середину текста, эквивалентами текста в виде тире, звездочек, точек, с отсутствием традиционных начала и конца и «открытостью» текста в обе стороны, вероятно, имел значение для русского романа в стихах. В то же время «Евгений Онегин» воплотил в себе важнейшие свойства пушкинского художественного мышления, которое никогда и ни в чем не было плоским, однонаправленным, а было объемным, одновременно открывало и освещало разные возможности развития, заложенные в явлении.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

И было сердцу ничего не надо,
Когда пила я этот жгучий зной...
«Онегина» воздушная громада,
Как облако, стояла надо мной.

А. Ахматова

Роман в стихах Пушкина озарил своим светом два века русской литературы. После него не только новые опыты романа в стихах, но и поэмы, и романы в прозе соотносятся с «Евгением Онегиным» как недостижимым образцом. Например, мы читаем большой, обстоятельный роман Гончарова «Обрыв», написанный в 50—60-е гг. В «лишнем человеке» Райском мы узнаем какие-то черты Онегина, в двух сестрах, Вере и Марфиньке, видим неуловимую похожесть на Татьяну и Ольгу Лариных, а бабушка, воплотившая в себе коренное русское начало, предстает перед нами как синтез «старушки»-Лариной и няни Филипьевны.

О влиянии «Евгения Онегина» много писали¹. Ю. Н. Чумаков защитил на эту тему прекрасную докторскую диссертацию ««Евгений Онегин» А. С. Пушкина и русский стихотворный роман XIX—начала XX веков: вопросы исторической поэтики жанра» (1987 г.). Однако значение пушкинского романа в стихах заключается не только в том, что ему подражали, но и в том, что его традицию стремились преодолеть. Этот жанр был осознан не как жесткий шаблон, а как мера в философском смысле этого термина, т. е. как зона, в пределах которой жанр остается равен самому себе при весьма значительных отклонениях реальных текстов от инварианта. Еще более решительную позицию заняла Ахматова. Ее «Поэма без героя» во многом вобрала опыт пушкинского романа, а во многом отошла от него. Она рассуждала так. «А вышел «Евгений Онегин» и вслед за собой опустил шлагбаум. Кто ни пытался воспользоваться пушкинской «разработкой», терпел неудачу. Даже Лермонтов, не говоря уже о Баратынском. Даже позднее Блок — в «Возмездии». И только Некрасов понял, что нужно искать новые пути. Тогда появился «Мороз, Красный Нос». Понял это и Блок, услышав на улицах революционного Петрограда новые ритмы, новые слова. Мы сразу увидели это в его поэме «Двенадцать». Это же следует сказать о поэмах Маяковского»².

Любой жанр представляет собой проекцию внелитературного ряда на литературу. Например, героическая ода русского классицизма — это своеобразная «передовая статья», установочное высказывание об основных направлениях государственной жизни³. В соответствии с этой доминантой формируется вся структура жанра, здесь используется тра-

¹ Основополагающие монографические статьи: Розанов И. Н. Ранние подражания «Евгению Онегину»/Временник Пушкинской комиссии.— 2.— М.; Л., 1936; Цейтлин А. Г. «Евгений Онегин» и русская литература/Пушкин — родоначальник новой русской литературы.— М.; Л., 1941.

² Литературная газета.— 1965, 23 ноября.

³ Гукровский Г. А. Русская литература XVIII века.— М.: Гос. учпедгиз Наркомпроса РСФСР, 1939.— С. 97.

диция жанра оды, насчитывающая две с половиной тысячи лет. Точно так же духовная ода классицизма представляет собой проекцию на литературу текста Библии, церковной проповеди, молитвы.

Жанрообразующей доминантой «Евгения Онегина» как романа в стихах оказывается проекция на литературу некодифицированного, свободного, протейческого жанра бытовой дружеской беседы. Сам Пушкин охарактеризовал его как «счастливый талант без принуждения в разговоре коснуться до всего слегка» (7). На протяжении всего произведения Автор беседует с читателем, обращается к нему, парирует его воображаемые возражения, спорит с ним, убеждает его. Важнейшее место занимают беседы Онегина с Ленским, с Татьяной, ночной разговор Татьяны с няней, реплики, которыми обмениваются сестры, Ольга с Ленским. Большое место занимает «зона чужого слова» (Бахтин), в особенности несобственно-прямая речь, когда мы слышим одновременно голоса Автора и его персонажей.

Такой роман в стихах остался в русской литературе неповторим.

Но есть в советской литературе поэт, которому он дал особенно много. Этот поэт — Пастернак. Он был связан с пушкинской традицией особенно прочно, сознательно ориентировался на его эстетику, осознавал пушкинское влияние на свое творчество. На протяжении 20—30-х гг. критика настойчиво соотносила Пастернака с классиками, в первую очередь с Пушкиным⁴. Не подражая поэтике «Евгения Онегина», Пастернак снова и снова обращался к этому уникальному опыту. «Очевидно, Спекторский для Пастернака будет тем же, чем был Онегин для Пушкина и Печорин для Лермонтова, т. е. частицей самого себя и фокусом, в котором должна отразиться целая эпоха жизни интеллигенции, ее индивидуалистические томления перед войной, ужас и волнение перед грозными формами революции и решительная переоценка ценностей», — писал пронизательный критик, когда роман в стихах «Спекторский» был еще далек от завершения⁵. Поэмы «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт» рассматриваются критиком как материалы все к тому же роману в стихах и все вместе определяются как ««Евгений Онегин» наших дней». Но в значительно большей степени с традицией «Евгения Онегина», при всей несхожести двух романов, должен быть сопоставлен «Доктор Живаго». Если Пушкин написал роман в стихах, снабженный прозаическими авторскими примечаниями, то Пастернак написал роман в прозе, заключительную часть которого составляют стихи. Один и тот же круг идей и тем Пастернак проработал сперва средствами эпоса, потом средствами лирики. Не повторяясь ни в чем, он значительно усилил гипнотизирующее воздействие своего романа.

«Без конца перечитываем «Евгения Онегина» и поэмы», — записывает в своем дневнике Юрий Андреевич Живаго⁶, а потом и делает выписки из романа Пушкина. Подобно Пушкину, Пастернак создает трагическое повествование о судьбах

⁴ Баевский В. С. Пушкин и Пастернак/Известия АН СССР: серия лит. и яз.— 1989. № 3.

⁵ Красильников В. Борис Пастернак/Печать и революция.— 1927. № 5.— С. 86.

⁶ Пастернак Б. Доктор Живаго. М.: Книжная палата, 1989.— С. 215.

интеллигенции в один из переломных периодов жизни общества, создает роман социальный, семейный, психологический и исторический. Роман о любви и одиночестве, о забвении и памяти, о духовных исканиях и творчестве, о России в ее отношении к мировой культуре. Как и «Евгений Онегин» для Пушкина, «Доктор Живаго» для Пастернака оказался главным делом жизни.

Обобщающая сила и жизнеподобие «Евгения Онегина» таковы, что, например, современный исследователь устанавливает содержательную типологическую параллель между романом Пушкина и трилогией Фолкнера «Деревушка», «Город», «Особняк»⁷.

Пушкин — величайший русский поэт, центральное явление всей русской культуры; «Евгений Онегин» — величайшее произведение Пушкина; вопросы поэтики имеют решающее значение для понимания «Евгения Онегина». Этими соображениями определяется замысел книги; об исполнении же судить читателю.

⁷ *Shaw J. Th.* The Problem of Unity of Author-Narrator's Stance in Puskin's «Evgenij Onegin»/Russian Language Journal.— Vol. XXXV. No. 120 (Spring 1980).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие 3

Мир романа 8

Традиция «легкой поэзии» 31

Слова и вещи 52

Тематическая композиция 85

Образ пространства 98

Образ времени 114

Послесловие 156

ВАДИМ СОЛОМОНОВИЧ БАЕВСКИЙ
СКВОЗЬ МАГИЧЕСКИЙ КРИСТАЛЛ

Зав. редакцией *Н. И. Байков*

Редактор *А. Н. Зеленцов*

Художественный редактор *Г. И. Максименков*

Корректор *А. В. Полякова*

Сдано в набор 21.07.89. Подписано к печати 26.12.89. Формат 60×90¹/₁₆.
Гарнитура литературная. Высокая печать. Усл. печ. л. 9,75. Усл.
кр.-отг. 10,0. Уч.-изд. л. 10,1. Тираж 2000 экз. Цена 1 руб. Заказ 1150.

Издательство «Прометей» МГПИ им. В. И. Ленина
119048, Москва, ул. Усачева, 64

Областная ордена «Знак Почета» типография им. Смирнова
Смоленского облуправления издательств, полиграфии и книжной тор-
говли, 214000, г. Смоленск, пр. им. Ю. Гагарина, 2