

О.Н.Скачкова
(Латвийский госуниверситет
имени П.Стучки)

ЭВОЛЮЦИЯ АВТОРСКИХ ОТСТУПЛЕНИЙ В РОМАНЕ ПУШКИНА "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН"

Авторские отступления в романе Пушкина "Евгений Онегин" традиционно рассматриваются как наиболее субъективные фрагменты повествования, как его лирическое начало¹. Однако знаменательно, что прямые параллели между отступлениями в начальных главах романа и собственно лирикой невозможны, тогда как в "зонах героев" (М.М.Бахтин), точнее Онегина и Ленского, обнаруживаются многочисленные "цитаты" из ранней пушкинской лирики². Авторский образ в первых главах романа существует "в тени" двух главных героев, опровергая или корректируя их варианты традиционных лирических тем³. Формально его отношения с зонами Онегина и Ленского очень напоминают субъективно-объективную схему ранних посланий⁴: герой (адресат) раскрывается во множестве своих отношений с миром, наделен отчетливыми признаками человеческого и литературного "типа" – автор же сообщает о себе только то, что должно оттенить благополучие, удачливость адресата, счастливые свойства его природы. Подобный автопортрет, разумеется, крайне условен и, главное, неустойчив: установка на другого адресата может принципиальным образом изменить и самохарактеристику лирического субъекта, и интерпретацию отдельных событий его жизни (ср., например, хронологически близкие послания к Алексееву и к В.Ф.Раевскому). В ранней романтической поэзии Пушкина такая подвижность позиции "лирического героя", разнообразие его "трима"⁵ мотивированы рационалистическим стремлением сохранить чистоту жанра, стиля, тогда как лирика конца 1820–1830-х годов основана на представлении о сложном единстве данного уникального сознания, не подчиненного литературным условностям, нормам. Но путь к осознанию собственной уникальности и к ее литературному воплощению проходит через "Евгения Онегина", где знакомый читателю облик лирического субъекта закреплён за персонажами романа, тогда как автор оказывается вне традиционных схем. Он про-

низирует как по поводу "демонизма"⁴ Онегина, так и по поводу "идеализма" Ленского, но его отношения с зонами обоих героев не сводятся к простому контрасту. Авторская зона, поочередно сближаясь с ними, оттеняет их важнейшие особенности.

Так, на границе сферы автора и Ленского обнаруживается, по-видимому, отрицательное, ироническое отношение автора к своему герою. Однако, хотя он и относит себя к людям здравомыслящим, подобным Онегину, его прозаический, снижающий комментарий к рассказу о заблуждениях юного поэта иного рода, нежели снисходительная усмешка Онегина. Он полемизирует с формами, в которые облечен наивный идеализм Ленского, не отрицая саму возможность веры в высокое предназначение человека, само стремление соответствовать этому назначению:

Цель жизни нашей для него
Была заманчивой загадкой,
Над ней он голову ломал
И чудеса подозревал⁵.

Предмет иронии в данном случае не сама "цель жизни", а желание обозначить ее некой возвышенной формулой, свойственное юности увлечение словесным пафосом. Не ограничиваясь насмешкой, автор исподволь предлагает иное решение темы, при котором совмещаются, не отменяя друг друга, не вступая в противоречие, ироническая ясность взгляда и глубокая увлеченность. В последних строфах второй главы в авторском отступлении соединяются вполне серьезные и волнующие любого поэта размышления о своей жизни в потомстве с невеселой насмешкой над собственными надеждами:

Без неприметного следа
Мне было б грустно мир оставить.

Но рядом же ироническое:

Быть может (лестная надежда!),
Укажет будущий невежда
На мой прославленный портрет
И молвит: то-то был Поэт! (У1, 49).

Недверчивое отношение к собственной грядущей славе – широко распространенный мотив романтической поэзии⁷. Но пушкинская мысль идет дальше простого утверждения бренности славы, показывая ее конкретное воплощение – похвалу, произносимую "будущим невеждой", чье восхищение имеет совсем не ту природу, которая могла бы польстить славолюбю поэта: в нем есть и стремление продемонстрировать свою "культурность", и же-

ление уязвить современника сравнением с авторитетным поэтом прошлого. Подобное "прикладное" использование знаменитого имени приоткрывает второе лицо славы, вульгарное, но не отделимое от другого, истинного, которым только и дорожит поэт. Способность "трогать сердца", делающая поэзию неподвластной времени, не защищает ее от глупости и духовного убожества будущих поклонников. Понимание неизбежности подобных противоречий отражается и в структуре авторского монолога, разностильного (традиционным формулам "печальный жребий свой прославить", "в Лете не потонет" противостоят разговорные обороты "кажется", "быть может", "то-то был Поэт") и диалогически ориентированного на воображаемого собеседника. Эта разностильность авторской зоны резко отличается от бессознательной, наивной разностильности Ленского⁸. Там уподобление бригадира Ларина шекспировскому Йоррику, забавное в своей серьезности перечисление достоинств возлюбленной ("Ах, милый, как похорошели У Ольги плечи, что за грудь! Что за душа!..."), безвкусная перифраза, адресованная Онегину ("... червь презренный, ядовитый Точил лилеи стебелек"), свидетельствуют о детском желании украсить "прозу" жизни, применяя к ней поэтическую образность независимо от имеющегося в распоряжении конкретного материала.

В авторских же отступлениях смешение разнородных стилистических рядов обнаруживает свободную, как бы внелитературную позицию повествователя. Этому способствуют многочисленные вставные конструкции, указывающие на смешение уровней в повествовании⁹, подчеркивание бытовых варваризмов и выдержанные в тональности устной беседы обращения к читателю¹⁰.

Кроме того, появление вымышленного читателя – действующего лица зоны автора, поступающего в соответствии с логикой своего характера, – свидетельство некоторой "эпизации" лирического отступления. Таким образом, тема посмертной славы решается в зоне автора на двух уровнях – эпическом и лирическом, подобно тому, как в зонах героев лирические темы проходят "испытание" на эпическом уровне.

Тенденция к эпизации авторской зоны обнаруживается и в четвертой главе, в строфах, следующих за рассказом о чтении стихов Ольге ее поклонником – поэтом. Автор, как и Ленский, лишен возможности поделиться с кем-нибудь своим поэтическим восторгом здесь, в деревенской глуши. И так же, как его

герой, автор находит себе подневольных слушателей: старую няню и застигнутого врасплох соседа. Контраст здесь очевиден: Ленского слушают "красавица приятно-томная" и его просвещенный друг, автор же вынужден довольствоваться случайными и малоискушенными слушателями. Но результат, как иронически намекает автор, примерно одинаков: ни воспетая красавица, ни Онегин не чувствуют влечения к поэзии (и это открытие рано или поздно должно стать источником разочарования для юного поэта-романтика), тогда как автору заведомо известно, каковы его слушатели, и он не возлагает на них неразумных надежд. В зоне героя подчеркивается контраст между идеалом и действительностью, т.е. между лирической автоконцепцией героя и эпическим рассказом о его жизни. Поэтому в авторском отступлении, отталкиваемом от повествования в "романе героев" (С.Г.Бочаров), заметно стремление обосновать свой вариант решения лирической темы именно на эпическом уровне. Поэтому в так называемых "лирических отступлениях" начальных глав "Евгения Онегина" часто возникают жанровые картинки, образы близких автору людей, его воображаемые оппоненты, будущие читатели, т.е. образы эпического плана. В этих главах наиболее интенсивно идет процесс переосмысления прежних лирических тем, форм проявления лирического, субъективного начала, при этом главным корректирующим фоном служит именно эпический рассказ о жизни героев, постоянно вступающий в противоречие с их собственным, "лирическим" видением. Поэтому и в зоне автора, выполняющей дополнительные по отношению к "роману героев" функции, возникает потребность в эпическом подкреплении, иллюстрации авторских суждений.

Чрезвычайно велико количество эпических подробностей там, где смыкаются границы "зоны автора" и "зоны Онегина". Порою эти подробности являются общими для обоих героев, но одна и та же реальность дает толчок совершенно несходным, порою противоположным переживаниям (как, например, в "театральных", "балльных", "деревенских" строфах первой-второй глав). Если при сопоставлении автора и Ленского главной различительной чертой была наивность одного (и умудренность другого) героя, то в контакте с зоной Онегина автор обнаруживает, при бесспорной интеллектуальной близости и сходстве некоторых биографических обстоятельств, иной эмоциональный склад, иной подход к духовному опыту. Указанные лирические отступления первой-второй глав не имеют опоры в доонегин-

кой лирике¹¹. Поэтому автор с самого начала обладает так же, как и его герои, лирическим и эпическим уровнями контакта с читателями, не будучи, однако, прикреплен к какому-либо лирическому стереотипу, к какому-либо "лирическому герою". На протяжении пяти начальных глав романа он, являясь творцом и участником той действительности, в которой существуют и его герои, сопровождает их и оттеняет узловые моменты их судьбы. Но цельное представление о его личности, об "образе автора" из этих как бы случайных реплик, воспоминаний, намеков извлечь нельзя¹². Отделившись от своего "лирического героя", превратив его в независимый объект наблюдения (в "романе героев"), Пушкин в то же время не стремится создать заново столь же цельную, биографически завершенную и уложенную в рамки нескольких лирических тем концепцию лирического субъекта, которого можно было бы отождествить с "автором". Сами формы контакта автора с читателем в последних главах романа, шестой-восьмой, меняются: или он осуществляется собственно через мир героев, без дополнительного подключения авторского "я", или совершенно независимо от романной интриги.

Этот новый подход частично обнаруживается уже в четвертой главе. Описательные лирические фрагменты здесь как бы пронизаны авторским голосом и в равной мере могут принадлежать и его сфере, и сфере героя. Деревня Онегина в четвертой главе (или Татьяны в седьмой) – облагораживающая среда, вносящая лирическое начало в образы героев. Но в то же время это – "сотворенная реальность", плод творческих усилий и отражение внутреннего мира своего творца. Она входит в характеристику автора и героя одновременно, становясь в одном случае как осознанная (Онегин), а в другом как сотворенная (автор) красота частью их духовного мира. Подобного же рода и отступления в восьмой главе (IX–XI строфы), не имеющие строгой приуроченности, а свободно располагающиеся между зонами автора и его героя¹³.

Другие же отступления этих глав, располагаясь в начале или в конце, могут восприниматься как самостоятельные лирические фрагменты. В них резко сокращается эпическое начало, о чем свидетельствуют черновики. Такие изменения претерпевает начало восьмой главы: не раз отмечалось, что здесь Пушкин отказывается от очень подробно разработанного рассказа о лицейской юности¹⁴. Содержащиеся в черновом варианте биографические детали, "домашние", бытовые подробности в сере-

дине 1820-х гг. играли очень важную роль в лирике Пушкина, способствуя ее индивидуализации, конкретизации¹⁵. Но ко времени работы над восьмой главой процесс переоценки романтического опыта уже завершился, в результате его сложились новые принципы взаимодействия лирического сознания с миром. Собственная лирическая биография, обозначавшаяся в ранней лирике и затем обретшая к середине 1820-х гг. предметную и психологическую определенность, не отбрасывается целиком, но из нее извлекаются некоторые опорные, наиболее значимые мотивы, которые и в поздней лирике, и в последней главе "Евгения Онегина" играют роль биографической легенды о юности поэта и одновременно служат в качестве определенного колористического средства. Так, в 1-й строфе восьмой главы сконцентрированы основные лицейские мотивы, и именно те, которые "отстоялись словом" (В.В.Маяковский): предпочтение легкой поэзии серьезному чтению, явление музы, царскосельские воды и лебединые крики, благословение Державина. Собственное прошлое, отстоявшееся в лирике и "проверенное" на страницах "романа героев", становится фактом поэтической биографии и на правах такового входит в поэтический мир зрелого Пушкина, но сегодняшняя реальность, противоречивая, требующая осмысления и мучительно ему не поддающаяся, становится предметом лирических отступлений последних глав. Своего рода "отступлением от отступлений" можно считать начало седьмой главы, которая открывается картиной весеннего пробуждения природы. В нем нет конкретной внешней ситуации, отсутствуют биографические реалии. Перед читателями разворачивается собственно лирическое переживание, как бы стихийно рождающиеся один из другого образы, ряды ассоциаций и воспоминаний. Названная зачином тема "весны" обрастает множеством побочных мотивов, уводящих в прошлое и будущее, противоречащих друг другу, дополняющих друг друга:

Как грустно мне твое явленье,
Весна, весна! пора любви!

.....
Или мне чуждо наслажденье...

.....
Или, не радуясь возврату
Погибших осенью листов,
Мы помним горькую утрату...

.....

Или с природой оживленной
Сближаем думою смущенной
Мы увяданье наших лет...

.....
Быть может, в мысли нам приходит
Средь поэтического сна
Иная, старая весна... (У1, 139-140).

Подобная предельно объективная форма текста, при которой содержанием стихотворения является собственно жизнь сознания, уникального и непредсказуемого, характерна для поздней лирики Пушкина (например, в стихотворениях "Дар напрасный, дар случайный", "Цветок", "Дорожные жалобы", "Труд", "Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы" и др.). Некая рамка судьбы, биографии, уже имеющаяся в сознании читателя, накладывается на облик рефлектирующего субъекта поздних стихотворений, подобно тому, как скупые биографические намеки, в начальных главах "Онегина", соединяясь с лирическими отступлениями последних глав, создают единый "роман героев". Не повторяя какую-либо уже определившуюся схему лирического субъекта, не уподобляясь эпическим героям романа, Пушкин создает мир автора в "Евгении Онегине" как сумму лирических пейзажей и воспоминаний, внутренних монологов и сатирических замочков. Авторский образ этого мира не распадается по формам и функциям образов ("персонажа", "лирического героя", "повествователя"), а является центром поэтического мира "Евгения Онегина", осуществляющего с читателем как лирический контакт, так и эпический – через "роман героев".

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Например, в следующих работах: Билингис Я.С. Об авторском присутствии в "Евгении Онегине" // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1975. № 6. С. 515-522; Бочаров С.Г. "Форма плана" // Вопросы литературы. 1967. № 12. С. 115-152; Винокур Г.О. Слово и стих в "Евгении Онегине" // Пушкин. М., 1941. С. 155-213; Мейлах Б.С. "Евгений Онегин" // История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 100-156 и др.
- 2 Многочисленные примеры подобного "цитирования" указываются в комментариях к "Евгению Онегину" (см.: Брод-

ский Н.Л. "Евгений Онегин", роман А.С.Пушкина. 4-е изд. М., 1957; Лотман Ю.М. Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин": Комментарий. Л., 1980; Тархов А. Вступительная статья и комментарий // Пушкин А.С. "Евгений Онегин". М., 1978; Nabokov Vladimir, Eugene Oegin; A novel in verse by Alcksander Pushkin. N. Y., 1964. V. 1 - 4.

3 О преломлении и трансформации ведущих лирических тем в романе см.: Скачкова О.Н. Темы и мотивы лирики А.С. Пушкина 1820-х годов в "Евгении Онегине" // Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 45-56.

4 См.: Грехнев В.А. Жанровый объект и лирический субъект в элегиях Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1982. С. 106-125; Грехнев В.А. Дружеское послание пушкинской поры как жанр // Болдинские чтения. Горький, 1978. С. 32-48.

5 "Лицейским гримом" Ю.Н.Тынянов называет те несколько основных псевдобиографических мотивов, которые создают облик "лирического героя" лицейской поры: "отшельник", "анахорет", "пирующий студент", "улыбый влюбленный" и т.п. (см.: Тынянов Ю.Н. Пушкин // Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 233-294). О существовании определенных жанровых "масок" в поэзии молодого Пушкина пишет и Л.Я.Гинзбург (См.: Гинзбург Л.Я. Поэзия действительности // Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974.

6 Все цитаты даны по: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л., 1937-1949.

7 Например, в "Дон-Жуане" Байрона находим очень близкую по теме строфу:

В чем слава? В том, чтоб имэнем своим
Столбцы газет заполнить поплотнее.

.....
Мы пишем, поучаем, говорим,
Ломаем копыя и ломаем шеи,
Чтоб после нашей смерти помнил свет
Фамилию и плохонький портрет!

См.: Байрон Д.Г. Паломничество Чайльд Гарольда. Дон-Жуан / Пер. Т.Г.Гнедич. М., 1972. С. 261.

8 Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 63.

9 См.: Меднис Р.Е. Слово в скобках в романе "Евгений Онегин" // Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 82-94.

- 10 Проблема читателя в "Евгении Онегине" привлекает внимание многих ученых. Наиболее интересные из последних работ: Грехнев В.А. Диалог с читателем в романе Пушкина "Евгений Онегин" // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1979. С. 100-109; Hoisington S. The Hierarchy of Narrators in "Evgenij Onegin" // Canadian - American Slavic Studies. 1976. V. 10, N 2. P. 242-257.
- 11 Стихотворение "Таврида", к которому восходит строфа XXXIII главы 1, не публиковалось (см.: Томашевский Б.В. "Таврида" Пушкина // Учен. зап. / Ленинградск. гос. ун-т. Сер. Филол. науки. 1949. Вып. 16, № 122. С. 97-124), а адриатическая тема, столь частая у Пушкина в дальнейшем, впервые появляется именно в "Онегине".
- 12 Не случайно в работах многих исследователей пушкинского романа встречаются суждения о многоликости автора, о множественности его функций: "собственно автор", "автор-персонаж", "лирический герой" и т.п. (см., например: Винокур Г.О. Слово и стих в "Евгении Онегине"; Семенко И.М. Автор в "Евгении Онегине": Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1947).
- 13 А.А.Ахматовой принадлежит полемически заостренное, но не лишнее оснований суждение о том, что разница между Онегиным и автором в восьмой главе романа исчезает (см.: Ахматова А.А. Болдинская осень: (8-я глава "Онегина") // Ахматова А.А. О Пушкине: Статьи и заметки. 2-е изд., доп. Горький, 1984. С. 185).
- 14 О характере изменений, осуществленных Пушкиным, см.: Сидяков Л.С. К изучению образа автора в "Евгении Онегине": (Автобиографическое начало в романе) // Болдинские чтения. Горький, 1982. С. 39.
- 15 См.: Гинзбург Л.Я. О лирике; Сидяков Л.С. Изменения в системе лирики Пушкина 1820-1830-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. X. С. 48-70; Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1977.

5

Министерство высшего и среднего специального
образования РСФСР

Калининский государственный университет

А.С.ПУШКИН. ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА

Межвузовский тематический
сборник научных трудов

Калинин 1987