

в фуфайке", ногтем Петровича из "Шинели", "толстым и крепким, как у черепахи череп", и т.п. Но в поэзии пристальная увиденность появилась раньше - у Жуковского, Языкова.

Рассмотрение двух оппозиций позволяет сформулировать третью, более общую и важную для исторической поэтики: внимание, интерес - или безразличие к самому предмету как таковому в его конкретности, то есть составе, объеме, цвете, фактуре и т.п.

Литературные направления и отдельные художественные системы попадают в тот или другой "лагерь". Так, и классицизму и сентиментализму равно неинтересна вещь сама по себе, нужна лишь для чего-то другого, и интенция автора спешит от нее куда-то высь, в другую сферу, изначально полагаемую важнейшей, - и все это парализует конкретно-предметную самостоятельность вещи. А например, для натуральной школы, напротив, важен и любопытен сам предмет как самоценный красочно-фактурный феномен изображаемого мира.

Упрощенным бы явилось представление, что геройно-субъективное, остраненное, целостное, метонимическое изображение - это только форма, способ описания некоего предмета, который на самом деле существует в своем неповрежденном обличье. Где пребывает этот непогрешенный предмет? Ведь о нем мы узнаем от него же, из этого же текста, и подставлять на его место другой незаконно. В произведении перед нами лишь тот предмет, который нам дан, есть то, что есть. Деятельность художника при изображении натурной среды предстает перед нами прежде всего как формотворящая. Но формотворчество - лишь выражение вновьсозданности субстанций живых и неживых тел художественного мира.

Созданный художественный предмет - необязательно трансформированный предмет. Он может остаться предметом, внешне сохраняющим полное подобие с эмпирической вещью. Но в него уже привнесена некая качественно иная, нематериальная субстанция, авторская интенция, слившаяся с ним и сделавшая его феноменом другого - художественного - мира.

Ю.Н.Чумаков

**РОЛЬ ИЗУЧЕНИЯ
ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ
В СОВРЕМЕННОМ ПРОЧТЕНИИ
"ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА"**

В наше время мы все являемся свидетелями и участниками общего процесса интеграции научного знания. Это выражается в сближении его различных отраслей, в постановке междисциплинарных проблем, в сращивании внутри отдельных дисциплин того, что

отклассифицировано и разведено. При этом литературоведение обнаружало тенденции к сцеплению и взаимодействию исторического и теоретического методов исследования. Такие отдельные способы рассмотрения художественного произведения, как реконструкция творческого замысла писателя, описание структуры законченного текста, анализ читательского восприятия, становятся сложным комплексом перекрывающих друг друга операций. Взгляды на художественный текст перемещаются от особенностей структуры и субстратной основы на его генезис, функционирование и связи с культурным контекстом.

Классическое произведение в таком аспекте осознается прежде всего не как законченная в себе поэтическая структура, но как процесс с отложенным результатом. Две стадии его протекания не равны по длительности, но эквивалентны по значению. Первая из них – реализация творческого замысла автора, перевод текста из непроявленного диффузного состояния в цельнооформленную и связанную структуру. Сквозь нее преломляется авторское смысловое содержание. Оно отвердевает и накапливается в графически закреплённом тексте, принятом за окончательный или дефинитивный. Здесь мы имеем дело с относительно статическим моментом, который как бы прерывает существование художественного произведения как процесса. Вторая стадия этого процесса начинается тогда, когда скопление заданных автором смыслов, сохраняющееся в поэтической структуре, подвергается взрывному воздействию вновь приданных смыслов, возникающих в читательском сознании. Новое взаимодействие заданности и приданности обеспечивает смысловое развертывание классического текста, создавая его культурное пространство-время.

Структурная замкнутость и семантическая заданность этого пространства-времени связана с авторским началом, разомкнутость и открытость – с читательским. Однако это не означает, что творческое оформление текста локализовано лишь в сфере автора, а смысловая жизнь после оформления принадлежит исключительно сфере читателя. Текст как процесс всегда сохраняет свою единость и непрерывность. Затвердевшая его структура, разграничивающая два этапа процесса, в своем качестве границы условна и проницаема. Сотворческое присутствие читателя на раннем этапе порой смешивается с авторским как непосредственно, так и ретроспективно. Последнее имеет место в том случае, когда текст со временем приобретает авторитетность.

Если к двум названным этапам добавить в качестве третьего разделяющую их ступень окончательной оформленности текста, то наблюдаемый нами процесс уложится в диалектическую триаду (динамика – статика – динамика) и три основные характеристики: наступающий, законченный и самовозрастающий смысл. Однако, снова восстанавливая из нечетности уравновешивающую четность,

предположим в виде теоретической реальности имперсональное ядро несущего смысл текста, - ядро, содержащее в себе его свернутую программу как пространства возможностей²⁷⁸. Эта созидаящая энергия в нашей классификации получила бы статус "прототекста" О нем в онтологической проекции часто упоминают поэты и писатели²⁷⁹. Введение категории "прототекста" способно обогатить наши представления о порождении и функционировании поэтического текста. Литературоведческое обоснование проблемы требует предварительного уяснения роли творческой истории в толковании классического произведения.

Им здесь будет "Евгений Онегин" - роман в стихах А.С.Пушкина.

В составе нашей классики это произведение, как известно, беспрецедентно во многих отношениях. Отметим в этой связи два важных для нашей темы момента. Во-первых, текст "Онегина" изначально ориентирован на знание читателем биографического и творческого опыта автора и самой творческой истории романа. Во-вторых, бытование романа в стихах на протяжении полутора столетий отмечено напряженным и пристальным интересом читающей публики к контексту его создания. Поэтому творческая история "Евгения Онегина", внимательно изученная, но до конца не проясненная, не теряет актуальности и привлекательности. Мы не намерены в работе теоретического профиля ни защищать, ни отклонять те или иные конкретные версии становления пушкинского текста. Нашей целью является лишь обоснование воззрений на текст и смысл "Евгения Онегина" с учетом творческой истории романа.

На протяжении долгого времени, приблизительно до середины 1960-х годов, "Евгений Онегин" признавался неоконченным произведением, вследствие чего именно история создания романа была в центре исследовательского внимания²⁸⁰. Однако признание "Онегина" неоконченным зависело не столько от действительного состояния текста, сколько от традиции и научных предпосылок, а последние зависели от условий времени. Содержательный смысл произведения

278 *О реально осуществляемых событиях, составляющих лишь часть в некотором пространстве возможностей, пишет со ссылкой на Р.Эшби Ю.Г.Марков (см. его кн.: Функциональный подход в современном научном познании. Новосибирск, 1982. С. 156 и сл.).*

279 *Известна реплика А.Блока о творчестве как о переводе с неведомого языка. "Поэма без героя", по словам А.Ахматовой, не раз приходила и уходила. О том, что Пушкин как бы "доставал" откуда-то "Медного всадника" крупными блоками, писал недавно Андрей Битов (Вопр. литературы, 1984, N 7).*

280 *Подробнее об этом см. в нашей работе: "Евгений Онегин" и русский стихотворный роман. Новосибирск, 1983.*

определяется тогда через разрозненные сопоставления отдельных его компонентов с конкретно-исторической картиной. Адекватность и верность внеположной реальности полагались необходимыми. При этом текст переживался как открытый и лишенный внутренней целостности, и его легко можно было признать неоконченным, если он в чем-либо не соответствовал ожиданиям истолкователя и его шкале ценностей.

Когда же около двадцати лет назад в литературоведении возобладал взгляд на словесно-художественное произведение как на системно-целостный мир внутри себя самого, тогда и "Евгений Онегин" был опознан как оконченный и заверченный текст. Изучение романа в стихах переместилось на описание подробностей структурного "интерьера", а перипетии возведения его поэтического здания отступили на задний план, хотя и не исчезли совсем.

Взгляд на роман как оконченный и заверченный парадоксальным образом осложнил понимание поэтической структуры "Онегина". Роман стал читаться так, как будто энергетический импульс при его создании остался не исчерпанным и творческая история продолжает "действовать" внутри завершеного текста. Стало ясно, что сюжет и смысл его все равно остаются "без конца", так как "Пушкин сознательно строит текст как воссоздающий самый принцип неоконченности"²⁸¹. "Евгений Онегин" как классический текст продолжает поэтическое высказывание в уже высказанном и содержит высказанное в еще не законченном высказывании. Это объясняется в первую очередь высокой степенью закодированной автором неопределенности. Такие черты не характерны для массовой литературы: творческая история беллетристического текста, как правило, не имеет самостоятельной ценности.

Даже в завершенном виде "Онегин" сохраняет на всех своих порядках напряженную неразвернутость, непредсказуемость и свободу выбора читателем различных "путей" сюжета и смысла. Его поэтическая структура, тяготеющая, с одной стороны, к свернутости, закрытости и самотождественности, подобно "малой вселенной" в состоянии коллапса, с другой - разворачивается в новое семантическое пространство, которое постоянно возрастает, насыщаясь все более и более. Роман не начинается началом и не кончается концом. Он не вытягивается лентой, хотя в графическом облике составлен, подобно всем другим произведениям, из дискретных цепочек строф и глав. Но, будучи как поэтический текст содержанием читательского

281 Лотман Ю.М. *Художественная структура "Евгения Онегина"* // Труды по русской и славянской филологии, IX, Литературоведение. Тарту, 1966. С. 31.

сознания, "Онегин" предстает, скорее, в образе сферы. Анна Ахматова назвала роман "воздушной громадой" - и это похоже: с внешней точки зрения его "пространство созерцания" должно переживаться как сплошное. Однако с точки зрения изнутри оно "ячеисто", и его "ячейки" чрезвычайно разнокачественны в их взаимосложности или взаимообъемлемости.

Единораздельность романа и приводит к тому, что на любом его порядке, начиная от фонетического, стихотворного, словесного, стилистического и кончая персонажным, сюжетным, композиционным, возникает парадоксальная игра семантических возможностей, вариаций и альтернатив. "Онегин" весь существует на противонапряжениях как сюжета, так и смысла, которые никогда не смещаются в одну сторону. В развязке сюжета права Татьяна и прав Онегин: их судьба олицетворяет трагическую гармонию мироздания. Оконченный Пушкиным роман построен как бы в жанре "черновика". Его одновременно закрытое и открытое пространство всегда "дрожит". Различные читательские апперцепции - исторические, социальные, философские, психологические, моральные, национальные, фольклорные, мифологические, ритуальные - отдельно или в группах, еще более разнообразят смысловой спектр романа.

Ради наглядности приведем три примера. Два из них известны, но нам здесь важно показать, что за смыслами, лежащими на поверхности, просвечивают, как при лессировке, пласты более глубоких смыслов:

1. *Европы* баловень *Орфей*.

Юрий Олеша заметил здесь "зеркальце", встроенное в стих. Если же сделать попытку семантической интерпретации, то, кроме того, что звуковые комплексы устанавливают композиционное равновесие строки, сближением имен Европы и Орфея как персонажей оживляются мифологические представления²⁸².

2. И вот уже трещат морозы

И серебрятся средь полей...

(Читатель ждет уж рифмы *розы*;

На, вот возьми ее скорей!)

Скобочная конструкция - это внезапный перебой повествования авторской иронией по поводу бедности русской рифмы, "дрожь"

282 "Зеркальные" композиции можно рассматривать как частично осуществленный палиндром. "Палиндромное построение сюжета" в "Евгении Онегине" (соотнесение писем, свиданий и отказов) отмечает Ю. М. Лотман (Лотман Ю. М. *О семиосфере* / Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. Труды по знаковым системам, XVII. Тарту, 1984. Уч. зап. ТГУ. Вып. 641. С. 21). Как скрытый палиндром читается само заглавие романа "Евгений Онегин".

поэтического пространства. Монтажный ход, органичный в структуре романа, мешает этой строфе (4, XLII) сделаться продолжением хрестоматийно известного фрагмента "Уж небо осенью дышало", взрезая замкнутость внешнего описания. Однако самое парадоксальное в том, что эти строки свидетельствуют не о бедности, а о богатстве русской рифмы: вместо тривиальной рифмы "морозы - розы" Пушкин эффектно подсовывает составную: "морозы - ... мы розы" (замечено Г.Шенгели).

3. Он оставляет раут тесный,
Домой задумчив едет он:
Мечтой то грустной, то прелестной
Его встревожен поздний сон.
Проснулся он; ему приносят
Письмо: князь N покорно просит
Его на вечер. "Боже! к ней!..
О буду, буду" и скорей
Марает он ответ учтивый.
Что с ним? в каком он странном сне!

Как точно пользуется здесь Пушкин ореолами значений "сна", разводя их почти до степени омонимии! Взволнованный встречей с новой Татьяной, теперь княгиней N, а не Лариной, Онегин плохо спит, просыпается, но, проснувшись, тут же впадает в другой сон, сон любви и воображения. Все это на пространстве шести строк. Однако превращение подготовлено предыдущей строфой (8, XX): "Та девочка... иль это сон?...". Возвратными ассоциациями фрагмент притягивается к миру сна Татьяны, к мигу несостоявшегося любовного сближения героев, куда теперь напрасно пытается вернуться Онегин. Переключка образов всегда осложняет поэтическую семантику, и письмо князя N освещается воспоминанием о письме Татьяны: "Та, от которой он хранит /Письмо" (8, XX). Кроме того, мотивы "сна" и "писем" контрастно связывают процитированный фрагмент со строфами 1, XV и 4, XI:

- 1) Бывало, он еще в постеле:
К нему записочки несут.
- 2) Но, получив посланье Тани,
Онегин живо тронут был...
И в сладостный, безгрешный сон
Душою погрузился он.

Оказывается, сны героя располагаются вокруг сна героини, да только не совпадают с ним!

На подобных скреплениях держится весь роман. Достаточно бегло взглянуть на смену позиций синтаксических повторов в строфах 1, XXI-XXIII, на появление картинных строфических переносов перед двумя свиданиями героев и в момент убийства Ленского, на ритмы и звуки танцев (1, XX, 5, XLI и XLII), на стилистические

переключения (4, LI), на альтернативы судьбы Ленского (6, XXXVII и XXXIX), на обманутые ожидания героев и читателей, на исключения и возобновления глав, на стечение стиха и прозы, на наличие и отсутствие текста - достаточно только взглянуть на этот симульный мир, где все переплетено между собой, как неисчислимое множество смысловых и сюжетных возможностей "Евгения Онегина" празднично раскинется перед воображением читателя.

Так вот всего этого еще мало! Если принять ступени читательской активности, предложенные В.В.Прозоровым: внимание, соучастие, открытие²⁸³, то надо признать, что "Евгений Онегин" сразу и многими способами стимулирует соучастие читателя в смысловой жизни романа. Интерес к его творческой истории может привести к открытиям различного масштаба, к своего рода факультативному соавторству. Создал "Онегина", конечно, Пушкин, но гипотеза об имперсональном ядре, сохраняющем недоразраченный энергетический потенциал для параллельного развертывания неосуществленных или отброшенных сюжетных и словесных мотивов, оставляет кое-что и на долю читателей.

Изучение творческой истории "Онегина" постоянно побуждало к различным предположениям об истинном замысле Пушкина, который якобы сильно отличался от осуществленного им. При публикациях, кроме расшифровки черновиков и выстраивания последовательности черновых фрагментов, порой произвольно изменялся состав окончательного текста романа, совершались интерполяции исключенных Пушкиным строф (изд. под ред. С.А.Венгерова). Реконструировались отдельные главы, преимущественно восьмая и десятая²⁸⁴, вплоть до попыток творческого соперничества с Пушкиным, попыток, как правило, смехотворных, но симптоматичных²⁸⁵. Статус некоторых обязательных компонентов романа эстетически понижался (например, "Примечаний" и "Отрывков из путешествия Онегина"), в то время как роль компонентов факультативных или проблематичных ("Странствия" и так называемой "Десятой главы") несоразмерно завышалась. А некоторые (хотя и веские) основания для этого были: даже отброшенные самим Пушкиным черновые, беловые и первопечатные варианты как бы продолжают свою равноправную смысловую жизнь за горизонтом окончательного текста. Ввиду неизменного соучастия в ней читателя следует признать его право произ-

283 См. статью В.В.Прозорова в настоящем сборнике.

284 Дьяконов И.М. *О восьмой, девятой и десятой главах "Евгения Онегина"* // Русская литература, 1963, N 3; его же: *Об истории замысла "Евгения Онегина"* // Пушкин. Исследования и материалы. Т.Х. Л., 1982.

285 Последним примером такого подражания служит публикация "текста" десятой главы в альманахе "Прометей", N 13.

вольно комбинировать неиспользованный материал. Онегинский текст вместе с предполагаемым прототекстом постоянно провоцирует эту читательскую инициативу, будучи как бы самостоятельным мыслящим устройством и партнером в творческом диалоге.

Приведем здесь лишь один пример, воспользовавшись не замеченным ранее словом из фрагментов "Странствия". К строке "Итак, я жил тогда в Одессе", появившейся впервые в печатных строфах "Одессы" (1827) и позже ставшей последней строкой романа, Пушкин приписал строфу с целью перехода к дальнейшему повествованию²⁸⁶.

Итак, я жил тогда в Одессе
Средь новоизбранных друзей,
Забыв о сумрачном повесе,
Герое повести моей.
Онегин никогда со мною
Не хвастал дружбой почтовою,
А я, счастливый человек,
Не переписывался ввек
Ни с кем²⁸⁷.

В полубеловой рукописи²⁸⁸ слово "счастливый" стоит над зачеркнутым в строке "ленивый", которое в печати приведено под страницей как единственный вариант. Между тем эпитет "счастливый" не окончательно определен Пушкиным. На уровне его надстрочной позиции, в некотором отдалении справа (на месте, где Пушкин обычно начинает рифмы к еще не написанным стихам) отчетливо читается слово "свободный". Оно не зачеркнуто и, следовательно, совершенно равноправно с эпитетом, которому отдано предпочтение. Так равноправны четыре незачеркнутых заглавия драматического цикла Пушкина на рукописном титульном листе.

Что касается смысла указанного места, то оно освещает один из важнейших инвариантов поэтического мира Пушкина: соотношения свободы и счастья, которое обычно у поэта и его героев тяготеет к антонимии²⁸⁹.

- 1) На свете счастья нет, а есть покой и воля.
- 2) Я думал вольность и покой
Замена счастью!

286 См. об этом подробнее в кн.: Чумаков Ю.Н. "Евгений Онегин" и русский стихотворный роман. С. 21-22.

287 Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М., 1937. Т. 16. С. 504.

288 ЦД, N 945, л. 1 об.

289 См. подробно об этом в кн.: Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974. Гл. 1.

Наш случай оказывается преодолением этой альтернативы. Автор в романе гениально простодушен, свободен и счастлив сразу, и эта атмосфера по-игровому соединяется с мотивом написания писем. Реальный Пушкин письма, как известно, писал. В романе Татьяна и Онегин также пишут письма друг другу, не достигнув, однако, ни свободы, ни счастья.

В результате роман Пушкина напоминает Протея, так как в бесконечной своей изменчивости сохраняет неизменным сам признак перемены. Вероятнее всего, это явление стимулируется постоянным интересом широчайших масс читателей к биографии Пушкина, причем жизнь и творчество поэта воспринимаются как нераздельные, а потому отчасти мифологизируются. В этой связи можно усмотреть моменты общности функционирования таких текстов, как "Евгений Онегин", с фольклорными.

Сам Пушкин был вовлечен в творческую игру со своим оконченным созданием. То он якобы собирается продолжать "роман забытый" (1835), то указывает на Крым как на "колыбель моего Онегина" (письма Н.Б.Голицыну, 1836). Фрагменты романа "уходят" из текста (прозаическое "Предисловие и некоторые примечания" к 1 гл., "Разговор книгопродавца с поэтом"), "приходят" в него ("Отрывки из путешествия Онегина"), "не входят" (отрывок "Женщины"), "бродят" по тексту ("Посвящение Плетневу", "Одесса"). То же самое происходит с черновиками и беловиками ("Десятая глава", "Странствие", "Альбом Онегина", часть примечаний и эпиграфов). Никто как следует не осознает, что "Онегин" вообще существует в двух авторских редакциях - поглавной и полной - и что их можно сличить по смыслу. Отличаются (хотя и не во многом) друг от друга и два прижизненных полных издания "Онегина" (1833 и 1837).

Литературоведческое понимание места отдельных компонентов в романе исключительно разнообразно. Так, "Отрывки из путешествия Онегина" считаются "приложением", "добавлением", "фрагментом главы", "эквивалентом главы", "беспорядочными обрывками", "последней частью" и вообще "не входят в роман". Нашим мнением, как и прежде, остается, что "Отрывки" - "истинный конец романа", частично осуществленный и инверсированный текст выпущенной главы с добавлением его графических эквивалентов (значимых пропусков текста, по Ю.Н.Тынянову). Однако нельзя не признать, что компоненты "свободного романа" находятся как бы в слегка "плавающем" состоянии относительно друг друга, и поэтому сам строй окончательного текста "Онегина" допускает неоднозначные толкования. В конце концов неукоснительное требование стабильного единообразия текста является неперменным условием его безостановочного изменения.

"Евгений Онегин" в его окончательном виде - это текст, напечатанный в шестом томе Большого академического издания (1937),

то есть восемь глав, примечания и отрывки из путешествия Онегина. Но можно представить себе монографическое издание романа типа "Литературных памятников", где вслед за полной редакцией печатались бы поглавная, затем печатавшиеся фрагменты, выпавшие из окончательного текста, далее рукописный "Альбом Онегина", контаминированное "Странствие" ("бывшая" восьмая глава), так называемая "Десятая глава", собрание пропущенных строк, некоторые черновые варианты и реконструкции. Следовало бы привести солидный список эпигонских подражаний "Онегину", тиражирующих принципы его жанровой структуры, и в заключение дать схему основных толкований романа, в последовательности которых просматриваются определенные закономерности. Такой сложный текст служил бы моделью поэтической безграничности "Евгения Онегина" в культурно-эстетическом пространстве и опорой для дальнейшего возрастания смысловой жизни романа.

Итак, в классическом произведении, являющем собой непрерывный и длительный эстетический процесс, учет творческой истории выступает в качестве необходимой грани интерпретации завершённого текста. На примере "Евгения Онегина" хорошо видна эта диалектика текучего постоянства, когда завершённая структура присутствует в неоконченном творческом процессе, когда творческий процесс продолжается в завершённой структуре, выходит далеко за ее пределы и возвращается вспять. "Евгений Онегин" - роман возможности, возвратности и возобновления. И это закономерный результат не только универсальности пушкинского творения, но и его глубоко личностного характера.

А.И. Журавлева

ПОЭТИКА А. Н. ОСТРОВСКОГО И КЛАССИЧЕСКИЙ ТЕАТР

Сценическая интерпретация - наиболее естественная форма существования классической драмы в национальной культуре.

Весьма распространенная формулировка задачи при постановке классики - перевести классическую пьесу с ее нетленными духовными ценностями на "современный театральный язык". Однако "духовные ценности" безразличны к "языку", поэтому задача, думается, должна ставиться иначе: понять логику и своеобразие языка писателя и приобщить к нему, прояснить его для сегодняшнего зрителя. И здесь очень важна роль литературоведения в современном живом культурном процессе: не "запретительная" и "охранительная" по отношению к классическому тексту, а прежде всего аналитическая, и на этой основе воспитывающая зрителя, вооружающая его пониманием "языка" писателя-классика, т.е. своеобразия его поэти-

КЛАССИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ



*Под редакцией
П. А. Николаева и В. Е. Хализева*



**ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1991**