

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
Институт языка и литературы
Кафедра истории русской литературы и теории литературы

Т.В. Зверева

Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»



Учебно-методическое пособие
к курсам «История русской литературы»,
«Теория литературы и история русской литературы»



Ижевск
2024

УДК 882.161.1.09
ББК 83.3 (2=Рус)6-8
З-433

Рекомендовано к изданию учебно-методическим советом УдГУ

Рецензент: д-р филол. наук, зав. каф. удмуртской литературы и литературы народов России ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет» **Т.И. Зайцева**

Зверева Т.В.

З-433 Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» : учеб.-метод. пособие к курсам «История русской литературы», «Теория литературы и история русской литературы» : [Электрон. ресурс]. – Ижевск : Удмуртский университет, 2024. – 46 с.

Учебно-методическое пособие представляет собой систему заданий, ориентированных на изучение поэтики романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» как важнейшего текста отечественной словесности первой половины XIX века. Задания носят разнонаправленный характер, их выполнение способствует формированию основных профессиональных компетенций.

Предназначено для самостоятельной работы студентов, изучающих курсы «История русской литературы» (направление «Отечественная филология» и «Прикладная филология» – 45.03.01) и «Теория литературы и история русской литературы» (направление «Библиотечно-информационная деятельность» – 51.03.06).

УДК 882.161.1.09
ББК 83.3 (2=Рус)6-8

© Зверева Т.В., 2024
© ФГБОУ ВО «Удмуртский
государственный университет», 2024

ПРЕДИСЛОВИЕ

Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» — одно из самых значительных произведений русской словесности. По мнению В. Г. Белинского, Пушкин назвал «Евгения Онегина» романом в стихах, поскольку в нем изображена «жизнь во всей ее прозаической действительности». Критик Белинский дал еще одно точное определение пушкинскому тексту — «энциклопедия русской жизни». Работа над романом велась на протяжении почти семи лет, вследствие чего менялся не только изначальный замысел, изменялись герои, претерпевал эволюцию во взглядах на мир и сам автор. Почти все исследователи, пишущие об «Евгении Онегине» (Ю. Н. Тынянов, Ю. М. Лотман, С. Г. Бочаров, В. С. Баевский, В. С. Непомнящий, Ю. Н. Чумаков, А. М. Гуревич и др.), отмечали, что этот роман являет собой своеобразный метатекст, к которому стягиваются все основные линии русской литературы. Не случайно в пушкинистике укрепились две формулы, связанные с данным текстом, — «роман романа» (Ю. Тынянов) и «роман о романе» (Ю. Лотман). Несмотря на высокую степень изученности, «Евгений Онегин» продолжает привлекать внимание отечественной и зарубежной филологии. В соответствии с концепцией М. М. Бахтина, художественный текст обладает диалогической природой, он способен наращивать смысл во времени, обнаруживать новые смыслы, невидимые исследователям-предшественникам. В этой связи становится понятным, почему изучение «Евгения Онегина» сегодня является по-прежнему актуальным — пушкинский текст вступает в сложные взаимодействия с современностью, в какой-то степени объясняет ее. Вот почему именно это произведение входит в ядро курса по истории отечественной литературы и нуждается в более глубоком изучении.

В учебно-методическом пособии представлены различные типы заданий, выполнение которых поможет студентам обратиться к различным аспектам пушкинского текста, понять его сложный смысл, рождающийся из противоречий. Изучение «Евгения Онегина» необходимо еще и для понимания тех процессов, которые будут происходить в отечественной словесности не только в XIX в., но и в XX и XXI вв.

Прочитайте фрагмент из работы Ю. М. Лотмана «Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий» о внутренней хронологии текста. Напишите, какие хронологические вехи наиболее важны для понимания пушкинского романа?

Внутренняя хронология «Евгения Онегина». В примечании к «Евгению Онегину» автор писал: «Смеем верить, что в нашем романе время расчислено по календарю». Не придавая этому высказыванию слишком буквального значения, следует все же подчеркнуть его принципиальную важность: точность соотношения событий романа с хронологией была сознательно противопоставлена Пушкиным поэтике таких произведений, как «Бахчисарайский фонтан», в которых трудно пытаться приурочить действие (а вероятно, и не нужно) даже в пределах столетия. «Евгений Онегин», если не считать десятой главы, не затрагивает исторических событий, однако автор явно рассчитывает на то, что читатель непосредственно знаком с атмосферой эпохи, без пояснений чувствует ее менявшееся не по годам, а по месяцам и неделям дыхание. Это придает внутренней хронологии романа исключительно большое значение, тем более что Пушкин подает читателю о ней неназойливые, но весьма определенные сигналы.

Опорной точкой является указание Пушкина в предисловии к отдельному изданию первой главы на то, что начало событий романа совпадает с концом 1819 г. Сопоставляя с этой датой ряд указаний в тексте, мы получаем цепь основных дат.

1795 — год рождения Онегина.

В главе восьмой сказано, что, когда Онегин после дуэли оставил свою деревню, ему было 26 лет:

Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов.

Деревню он покинул в феврале — марте 1821 г. (см. ниже), следовательно, родился в 1795 г.; Н. Л. Бродский и С. М. Бонди приводят 1796 г., считая, что пушкинский текст должен истолковываться как указание на то, что герою *шел* двадцать шестой год). Текст не дает оснований для однозначного решения, хотя

дата «1795» представляется более обоснованной. Таким образом, Онегин был ровесником А. С. Грибоедова и декабристов К. Ф. Рылеева, В. Ф. Раевского, Н. И. Лорера (все — 1795), Н. М. Муравьева, С. И. Муравьева-Апостола (оба — 1796). Он был моложе А. Н. Муравьева и П. А. Катенина (оба — 1792), П. П. Каверина и П. Я. Чаадаева (оба — 1794), но старше В. К. Кюхельбекера (1797), А. А. Дельвига (1798) и самого Пушкина (1799).

1803 — год рождения Ленского.

В январе 1821 г., когда Ленский погиб, ему было 18 лет. Это вытекает из размышлений Онегина:

...пускай поэт
Дурачится; в осьмнадцать лет
Оно простительно.

1803 — вероятный год рождения Татьяны.

Летом 1820 г. Татьяне было 17 лет. См. возражения Пушкина Вяземскому 29 ноября 1824 г. в ответ на замечания относительно противоречий в письме Татьяны Онегину: «...письмо женщины, к тому же 17-летней, к тому же влюбленной!».

Ольга, младшая сестра Татьяны, в 1820 г. была невестой Ленского.

По нормам той эпохи она, вероятнее всего, была несколько моложе его и одновременно ей не могло быть меньше 15 лет. Вероятнее всего, ей было 16 лет. Татьяна, видимо, была старше Ольги на год.

1811–1812 — окончание «ученья» Онегина и выход «в свет».

Отсчитывая время от зимы 1819 — весны 1820 г. (времени действия первой главы), Пушкин пишет:

Вот как убил он восемь лет,
Утратя жизни лучший цвет.

16–17 лет дворянский юноша заканчивал учение, чтобы вступить в службу или пуститься в свет. В записке «О народном воспитании» Пушкин писал, что в России образование дворянина «кончается на 16-летнем возрасте воспитанника». Однако год-два, уже выезжая в свет, молодой человек все еще вел жизнь полуробенка, живя в родительском доме и не располагая собственными денежными средствами. Около 18 лет он полностью переходил на положение самостоятельного человека, получая от родителей выделенную ему сумму собственного годового бюджета. Видимо, около 1813 г., когда Онегину исполнилось 18 лет, он зажил самостоятельно. На это указывает то, что, описывая «уединенный кабинет» героя, автор указывает именно тот возраст Онегина, когда он покинул родительский кров, где в его распоряжении могли быть лишь детская и учебная комнаты, и завел себе модный

...кабинет
Философа в осьмнадцать лет.

*С 1817 (или 1818) г. по весну 1820 г. —
пребывание Ленского в Геттингене.*

Ленский отправился в университет, вероятно, 15 лет. Ср. в «Русском Пеламе» слова героя о том, что его решили отослать «в один из немецких университетов... Мне тогда было 15 лет». Возвратился Ленский «в свою деревню в ту же пору», что и Онегин, то есть весной 1820 г. Таким образом, его пребывание в Германии совпало с выступлением А. С. Стурдзы против вольнодумства в немецких университетах (Стурдза написал в 1818 г. по поручению Александра I для членов Аахенского конгресса брошюру — донос на немецкие университеты, чем вызвал эпиграмму Пушкина «Холоп венчанного солдата...») и с террористическим актом студента Карла Занда, заколовшего 23 марта 1819 г. агента русского правительства Коцебу (см. стихотворение Пушкина «Кинжал»).

*Зима 1819 – весна 1820 г. — время действия
первой главы.*

Начальная дата определяется указанием Пушкиным в предисловии к отдельному изданию главы, конечная — указанием на то,

что встреча героя и автора произошла в Петербурге в 1820 г., в период «белых ночей»,

Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невую.

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.

*Лето 1820 г. — время действия второй
и третьей глав.*

В первой строфе второй главы упомянуты «нивы золотые» как деталь пейзажа первых дней пребывания Онегина в деревне. Озимые хлеба желтеют в северозападных губерниях России в конце июня — начале июля. В строфе XVI третьей главы упоминается пение соловья, в конце главы во время объяснения Онегина с Татьяной дворовые девушки собирают ягоды.

*Лето – осень 1820 г. — время действия
четвертой главы.*

Глава начинается той же сценой в саду. В строфе XL говорится о начале осени («Уж небо осенью дышало»), а в строфе XLII — о наступлении морозов («И вот уже трещат морозы»). Это, конечно, ранние морозы. «Первые морозы назывались *Михайловские*, потом были *Введенские*» (Авдеева К. А. Записки о старом и новом русском быте. СПб., 1842.), по дням архистратига Михаила (8 ноября ст. ст.) и Введения во храм Пресвятой Богородицы (21 ноября ст. ст.).

*Ночь со 2 на 3 января – 12 января 1821 —
время действия пятой главы.*

Начальная дата указана автором в первой строфе главы («на третье в ночь»), конечная определена именами Татьяны — днем великомученицы Татьяны.

*25 декабря 1820 – 5 января 1821 — святочные
праздники и гадания в доме Лариных.*

Гадания, описанные в пятой главе, происходят между ночами на 4 января (упомянут

снег — «чу... снег хрустит», а снег выпал лишь «на треть в ночь») и на 6 января 1821 г., то есть в так называемые «страшные вечера» (между Васильевым днем и Крещением).

Ночь с 5 на 6 января — сон Татьяны.

Сон не мог быть ранее 4 января (см. выше) и позже 6-го: он связан с гаданиями святочного цикла, которые прекращались в день Крещения.

12 января — день именин Татьяны.

13 января — весна 1821 г. — время действия шестой главы.

14 января — дуэль и гибель Ленского. Весна 1821 — февраль 1822 г. — время действия седьмой главы.

Начальная дата определяется первыми стихами главы:

Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные луга.

Таянье снегов в средней и северной половине России происходит между началом марта (1 марта — день праведницы Евдокии, в народном календаре — «Авдотья-плющиха»; 9 марта, на «Сорок мучеников», праздновали начало весны) и серединой апреля, когда растаявший снег вызывает разливы рек (16 апреля — день Агафьи, Хионии, Ирины, в народном календаре — «Арина — урви берега»). Конечная дата может быть выведена из того, что в строфе ХLI княжна Алина сообщает как о недавнем событии, что «Грандисон» ее «в сочельник навестил». Сочельник (бывал «рождественский» и «крещенский») — канун зимних праздников Рождества или Крещения, то есть речь идет о предпраздничном визите конца 1821 или начала 1822 г. Между тем Ларины прибыли в Москву еще по зимнему, правда, позднему («проходит и последний срок») пути, то есть в феврале 1822 г.

Февраль — март 1821 г. — отъезд Онегина в Петербург.

Устанавливается на основании того, что во время переезда «деревенских Приамов» и «чувствительных дам» в деревню Онегина там «уж нет» и «грустный он оставил след».

Лето 1821 г. — замужество Ольги и ее отъезд.

Лето 1821 г. — посещение Татьяной деревенского кабинета Онегина и чтение книг в его библиотеке.

3 июля 1821 г. — отъезд Онегина из Петербурга (начало путешествия):

Июля 3 числа
Коляска венская в дорогу
Его по почте — понесла.

Конец января — февраль 1822 г. — поездка Татьяны с матерью в Москву.

1822 г. (вероятно, осень) — замужество Татьяны.

Устанавливается на основании слов князя N, который в 1824 г. говорит Онегину, что женат «около двух лет».

Август — сентябрь 1823 г. — пребывание Онегина в Крыму:

Три года по<сле> вслед за мн<ою>
Скитаясь в той же стороне
Онегин вспом<нил обо мне>.

Пушкин был в Крыму с 15 августа по середину сентября 1820 г.

Осень 1823 г. — встреча Онегина и автора в Одессе.

Август 1824 г. — ссылка П в Михайловское и возвращение Онегина в Петербург.

<Недолго вместе мы бродили>
<По берегам Эвксинских вод>
Судьбы нас снова разлучили
И нам назначили поход
Онегин очень охлажденный
И тем что видел насыщенный
Пустился к неским берегам
А я от милых Южн<ых> дам
От <жирных> устриц черноморских

От оперы от темных лож
И слава богу от вельмож
Уехал в тень лесов Т<ригорских>
В далекий северн<ый> уезд
И был печален мой приезд.

*Осень 1824 – весна 1825 г. — время действия
восьмой главы.*

Март 1825 г. — конец романа.

Пушкин выехал из Одессы 31 июля 1824 г.

XXXIX строфа восьмой главы рисует мар-
товский пейзаж Петербурга.

*(Лотман, Юрий Михайлович. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» : комментарий : пособие
для учителя // Лотман Ю. М. Пушкин. – СПб. : Искусство-СПБ, 1995. С. 480–485.)*

Прочитайте энциклопедическую статью М. Шапира по проблемам ритма и стиха в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и выполните задания, расположенные ниже.

<...> Размер «Евгения Онегина» (за исключением «Песни девушек») — это 4-стопный ямба: в каждой строке четыре раза повторено одно и то же сочетание слогов — «слабого» (то есть метрически безударного) и «сильного» (то есть метрически ударного). «Слабые» места заполняются или безударными слогами, или (изредка) ударными слогами односложных слов. Ударения в неодносложных словах могут падать лишь на «сильные» места строки; из них последнее обязательно ударно, предпоследнее — произвольно ударно, а первое и второе — преимущественно ударны. Теоретически такой размер насчитывает восемь основных ритмических форм, но реально в тексте присутствуют только шесть, каждая из которых имеет свою грамматику и свой словарь. Это полноударная форма (I), три формы с пропуском одного ударения: на первой (II), на второй (III) или на третьей (IV) стопе — и две формы с пропуском сразу двух ударений: на первой и третьей стопе (VI) или на второй и третьей (VII).

- I С больным сидеть и день и ночь
- II И заслужи мне славы дань
- III Позвольте познакомить вас
- IV Когда не в шутку занемог
- VI Полуживого забавлять
- VII Охотники до похорон

В тексте «Евгения Онегина» эти формы обладают разной частотой. Наиболее употребительна IV форма (таких стихов в романе несколько меньше половины); второе место занимает I форма (полноударных строк немногим более четверти), а далее в порядке убывания частоты следуют III форма (около 10%), VI форма (9%), II форма (менее 7%) и самая редкая VII форма (менее 0,5%).

В соответствии с терминологией своего времени Пушкин называл эти формы «изменениями» и хорошо понимал, насколько от них зависит выразительность стихотворной речи. Он писал в черновом примечании к строке *Несется в гору во весь дух*: «Критиковали меру этого стиха, несправедливо:

U _ U _ UUU — одно из изменений четырехстопного ямба<ического> стиха, впрочем довольно однообразного». Сетование Пушкина на малочисленность ритмических форм не следует, однако, понимать буквально. Уже чередование женских и мужских окончаний увеличивает их число вдвое. Еще в несколько раз их количество возрастает за счет словораздельных вариаций. Границы между словами могут полностью совпадать с границами стоп: *Учил его все-му шутя*, могут полностью не совпадать: *Мой дядя самых честных правил*, а могут отчасти совпадать, а отчасти нет: *Бильярд оставлен, кий забыт* — и т. д. Но и этим дело не исчерпывается: на своеобразие стиха влияют также грамматика, лексика, интонация, звукопись, благодаря которым потенции 4-стопного ямба становятся практически неисчерпаемыми.

Ритмическую неповторимость тексту придает не только строение отдельных стихов, но и сочетание их между собой. Разные строки 4-стопного ямба, вне зависимости от своих формальных особенностей, могут свободно вступать в любые комбинации друг с другом, причем одним из факторов выразительности и разнообразия становится «стиховая монотония», подмеченная еще Ю. Н. Тыняновым: <...> *Мальчишки, лавки, фонари, / Дворцы, сады, монастыри, / Бухарцы, сани, огороды, / Купцы, лачужки, мужики, / Бульвары, башни, казаки, / Аптеки, магазины моды, / Балконы, львы на воротах / И стаи галок на крестах*. Здесь, как и в ряде других случаев, перечисление «усугубляется» нагнетением строк одной и той же ритмической формы (в данном случае — IV).

Стих, поэзия, литература в целом становятся в «Евгении Онегине» объектом авторской и читательской рефлексии. Это не только «роман в стихах», но и до некоторой степени роман о стихах: *Читатель ждет уж рифмы розы; / На, вот возьми ее скорей!; Мечты, мечты! где ваша сладость? / Где вечная к ней рифма, м л а д о с т ь ?* Стиховая форма тут не только значит, но и обозначается, так же как обозначаются точками пропущенные строки и строфы. В результате вместо стиха иногда

появляется знак стиха, как в другом случае вместо сравнения появляется знак этого сравнения: <...> *Оно своей игрой и пеной / (Подобием того-сего) / Меня пленяло* <...> В словаре языка «Онегина», кроме *рифмы*, есть слова *ямб, хорей, октава, мера* (то есть стихотворный размер), *строфа, стих* и *проза*. Половина этих версификационных терминов встречается неоднократно, а наиболее общий и многозначный — *стих* — зафиксирован в окончательной редакции 25 раз. Он выступает в трех значениях, не всегда поддающихся дифференциации, и может называть, во-первых, поэтическую строку, во-вторых, поэтическое произведение и, в-третьих, поэтическую речь.

Немаловажно, что слово *стих* по отношению к стихам «Евгения Онегина» используется не как единица поэтического языка, но только как единица прозаического метаязыка, а именно в жанровом подзаголовке и в двух сходных примечаниях по поводу мнимой непристойности нескольких строк из 5-й главы: «Один из наших критиков <...> находит в этих стихах непонятную для нас неблагопристойность»; «Наши критики, верные почитатели прекрасного пола, сильно осуждали неприличие сего стиха». Во всех прочих случаях, употребляя интересующий нас термин, Пушкин имеет в виду либо стихи других поэтов, либо стихи своих персонажей, либо собственные стихи, написанные прежде «Онегина» или вовсе не написанные. Так, в примечаниях говорится о «славном стихе» из Дантова «Ада», о «пародии известных стихов Ломоносова», о «стихе Грибоедова», процитированном в 6-й главе. В основном тексте упомянуты стихи Вергилия и Богдановича, «пламенные стихи» Вяземского, «звучные стихи» Туманского, любовные стихи современных поэтов, стихи, рожденные за бутылкой шампанского, «стихи без меры» из альбома провинциальной барышни, «стих без мысли» из модной песни. Трижды речь заходит о стихах Ленского, трижды — о стихах самого Пушкина, четырежды — о русских стихах во-

обще. Наконец, один раз героем романа становится стих как таковой, в его отличии от прозы.

Последний контекст особенно важен для понимания пушкинской концепции стиха. Автор пишет об Онегине и Ленском: *Они сошлись. Волна и камень, / Стихи и проза, лед и пламень / Не столь различны меж собой*. Антитеза стиха и прозы входит в длинный ряд противопоставлений: стих — пламень — молодость — чувство — вино...; проза — лед — зрелость — ум — вода... В ту же цепочку образных ассоциаций включаются Онегин и Ленский, степень «взаимной разноты» которых определяется несходством стиха и прозы. Оба героя иронически характеризуются через свое отношение к поэзии. Онегина в этом смысле отличает крайняя невосприимчивость: <...> *Не мог он ямба от хорея, / Как мы ни бились, отличить*. Стихи для него — в первую очередь, одно из пустых светских развлечений, и, возможно, весь его поэтический багаж — две полузабытых строчки из «Энеиды»: <...> *Потом увидел ясно он, / Что и в деревне скука та же, / Хоть нет ни улиц, ни дворцов, / Ни карт, ни балов, ни стихов*. Стихов российских механизма Онегин не постиг даже во время страстного увлечения Татьяной, когда походил на поэта исключительно внешней рассеянностью. Ленскому, наоборот, присуща гипертрофированная поэтичность. Но и он порой не столько поэт, сколько карикатура на поэта: пишет он *темно и вяло* <...> *его стихи / Полны любовной чепухи*, и читает их он *в лирическом жару, / Как Дельвиг пьяный на пиру*. Если Онегин и Ленский — тезис и антитезис, то образ автора синтетически противоположен тому и другому персонажу. Творческая зрелость поэта преподносится как его тяготение к прозе, в том числе к «прозе жизни», которая в соединении со стихом определяет жанр пушкинского романа: *Лета к суровой прозе клонят, / Лета шалунью рифму гонят; И в поэтический бокал / Воды я много подмешал* [ср. черновой вариант: *Я много прозы подмешал*].

1. Приведите несколько примеров, доказывающих вариативность ритма в «Евгении Онегине».

<p>Служив отлично благородно, Долгами жил его отец, Давал три бала ежегодно И промотался наконец.</p>	<p>U _ U _ UUU _ U U _ U _ U _ U _ U _ U _ UUU _ U UUU _ UUU _</p>

Прочитайте исследование А. М. Гуревича «“Евгений Онегин”»: поэтика подразумеваний» и дайте развернутые ответы на вопросы, размещенные после статьи.

Одна из парадоксальных особенностей «Евгения Онегина», во многом формирующая внутренне противоречивый художественный мир пушкинского романа, может быть определена как несовпадение предмета изображения и характера изображения.

Действительно, центральная тема «Онегина» — судьба героя времени, его духовно-нравственное самоопределение, неудовлетворенность сущим и поиски места в жизни. Перед нами — «роман о горестных судьбах молодых людей, умных и страстных, о том, как их ум, талант, пылкость чувств не понадобились обществу».

Поразительно, однако, что обо всех этих вещах, важных, серьезных, печальных, говорится как-то беспечно и легко, порой даже легкомысленно, а главное — бегло и вскользь. Поэт едва касается, казалось бы, самого существенного — внутреннего мира своих героев, их взглядов и переживаний, мыслей и чувств. Зато о внешней, бытовой стороне жизни, нравах и обычаях, буднях и праздниках провинции и столицы повествуется обстоятельно, конкретно, детально, как будто для того, чтобы утопить в этих подробностях самую суть дела.

С этим связана и другая важнейшая особенность романа. Как неоднократно отмечалось, повествование ведется в нем от лица условного автора, близкого друга или хорошего знакомого центральных персонажей, а в то же время — человека, коротко знакомого с читателями — «друзьями Людмилы и Руслана». И благодаря этому особому положению автора (которого было бы правильнее назвать героем-автором) он сам, его персонажи и читатели сближаются, оказываются объединенными в общий приятельский круг, что позволяет ему вести рассказ в свободной, непринужденной манере — как бы в расчете «на своих». Отсюда — тон дружеской беседы, а порой и легкомысленной болтовни, имитирующей устную речь, интонация доверительного разговора, где всё понятно с полуслова, полунамека, а многое позволено и вовсе оставить без объяснения.

Именно такая поэтика — поэтика подразумеваний — может быть названа определяющей чертой пушкинского романа в стихах.

Как же объяснить столь необычное, парадоксальное строение «Онегина»? Разумеется, определенную роль сыграла здесь оглядка на цензуру: рассказать впрямую о духовных исканиях и свободолюбивых стремлениях своих современников в подцензурной печати было делом чрезвычайно трудным, почти безнадежным. Сам замысел такого произведения выглядел небывало смелым и дерзким. Недаром же, начиная работу над романом, поэт опасался, что ему не удастся завершить, а тем более опубликовать свой труд. В предисловии к отдельному изданию первой главы (1825) он сразу же предупреждал своего читателя: «Вот начало большого стихотворения, которое, вероятно, не будет окончено». А в письмах друзьям (1823–1824) не раз высказывал опасения, что его роман вряд ли может быть допущен «в небесное царствие печати».

Но такое, отчасти вынужденное решение было исполнено у Пушкина (как у всякого крупного художника) глубокого смысла. Это было в полном смысле слова художественное решение, выражающее сокровенную суть пушкинской позиции. Ибо определяющей чертой своего поколения и его судьбы, смыслом его исторической драмы поэт считал роковое противоречие между скрытыми возможностями, огромными потенциями личности и ее общественной невостребованностью. Пушкин <...> видел в Чаадаеве, Грибоедове, Николае Раевском, Каверине, Пущине, Лунине, Тургеневе выдающихся русских людей эпического масштаба. И ему казалось ненормальным и трагичным такое положение вещей, когда личности необыкновенные, исключительные, яркие, призванные по своим дарованиям и своему социальному положению к активной, исторически значимой деятельности, вынуждены вести жизнь людей обычных и заурядных — помещиков, чиновников, офицеров. <...>

В сюжете «Онегина» это противоречие выступает как разрыв между повседневным, бытовым обликом героя и его глубинной сутью. Именно здесь — «нерв» пушкинского романа в стихах!

Можно сказать даже, что автор ведет с читателем искусную и сложную игру. Он намеренно смещает акценты, нарочито занижает вольнолюбивый потенциал своих героев, масштаб их личности, их духовный и интеллектуальный уровень. От читателя требуются определенные усилия, чтобы понять и оценить истинный смысл многозначительных, но как бы случайных деталей, разнообразных намеков, недосказанностей, умолчаний, заведомо неполных, лукавых, а то и просто мнимых мотивировок поступков и действий центральных персонажей. Ограничимся лишь несколькими примерами.

Всем памятно, с какой иронией рассказывает автор в начальных строфах романа о воспитании и образовании главного героя, о его поверхностных и случайных познаниях, его интересах и склонностях. У читателя невольно складывается впечатление, будто «молодому повесе» введома лишь «наука страсти нежной». Но вскоре, уже во второй главе, выясняется, что Онегин — достойный собеседник и оппонент Ленского, воспитанника одного из лучших и самых либеральных европейских университетов. Причем даже беглый перечень обсуждаемых друзьями тем свидетельствует о широте кругозора и эрудиции Онегина, о его приобщенности к исканиям и достижениям европейской мысли.

Меж ими всё рождало споры
И к размышлению влекло:
Племен минувших договоры,
Плоды наук, добро и зло,
И предрассудки вековые,
И гроба тайны роковые,
Судьба и жизнь в свою чреду,
Всё подвергалось их суду.

В той же первой главе с явной усмешкой говорится, что начитавшийся Адама Смита «глубокий эконом» Онегин «умел судить» о роли «простого продукта» в умножении государственного богатства. Однако автор обходит стороной важнейшее обстоятельство: в своем

«Исследовании о причинах богатства народов» Адам Смит обосновывает мысль об экономической неэффективности подневольного труда. И этим в немалой степени объясняется его популярность в кругу русских вольнодумцев. Значит, сам факт обращения к трудам Адама Смита можно считать многозначительным и красноречивым!

Столь же знаковой выглядит и параллель Онегин — Чаадаев, казалось бы, чисто внешняя (франтовство, «педантизм» в одежде). Между тем она призвана продемонстрировать изысканный вкус и, следовательно, внутреннее изящество Евгения, доступное лишь человеку одухотворенному. Ибо особая изысканность одежды и манер Чаадаева, который «искусство одеваться» «возвел почти на степень исторического значения», неразрывно связывалось современниками с его самобытным умом, начитанностью, оригинальностью духовного склада. Словом, чаадаевский покррой фрака предполагал и чаадаевский «покррой души»! <...>

Мы знаем, далее, что в деревне Онегин много читал, что у него была прекрасная библиотека, составленная из новинок европейской литературы, причем книги были испещрены его пометами и замечаниями, свидетельствующими о внимательном, вдумчивом изучении любимых авторов. Мы помним, что его кабинет был украшен изображениями Байрона и Наполеона — «властителей дум» тогдашней молодежи. Но ведь узнаем мы обо всем этом лишь в конце романа, в главе седьмой, когда в опустевший онегинский дом приходит Татьяна. В срединных же главах, где описана повседневная деревенская жизнь героя, об этом не сказано ни слова. Неудивительно, что читателю кажется, будто Онегин в деревне лишь бездельничал, скучал, зевал, да играл сам с собой на бильярде.

Как будто, с таким представлением никоим образом не согласуется первый же шаг нового владельца имения, существенно облегчившего участь своих крепостных (значит, уроки Адама Смита не прошли даром!): «Ярем он барщины старинной / Оброком легким заменил; / И раб судьбу благословил». Однако автор снова пытается убедить читателя в несерьезности такого поступка: Онегин совершил его, дескать, исключительно от скуки, «чтоб только время

проводить». А ведь подобный шаг по тем временам был незаурядным событием, имевшим вполне определенный либеральный смысл («привел в действие либерализм свой», — скажет по аналогичному поводу о Николае Тургеневе его брат Александр). <...>

Приведенные примеры (а число их можно множить и множить) бьют, что называется, в одну точку. Они ясно свидетельствуют, что главный герой — словно бы наперекор усилиям автора — предстает в романе как личность незаурядная и крупномасштабная, как человек декабристского круга, а сам роман — как произведение остролюбодневное, политически окрашенное.

На сотворчество, соучастие понимающего читателя рассчитаны и постоянные пушкинские обращения к чужим текстам — более или менее откровенное использование отдельных фрагментов, литературных типов, сюжетных ходов и романских ситуаций, заимствованных из произведений других авторов, иностранных и русских. И хотя сами по себе такие заимствования хорошо изучены и тщательно прокомментированы, их художественная функция, их роль в романе прояснена еще недостаточно. Между тем, роль эта весьма существенна. Многочисленные отсылки к чужим текстам позволяют автору лишь слегка обозначить ту или иную сюжетную ситуацию, ограничиться беглой, косвенной характеристикой лица, предмета или явления, а затем углублять, прояснять, конкретизировать их в ходе непрерывных сопоставлений и ассоциаций с произведениями других авторов. Поэт как бы говорит читателю: смотрите — это совсем как у Байрона, Шиллера, Жуковского, Карамзина! И такой способ ведения поэтического рассказа в полной мере соответствует «поэтике подражаний» — важнейшему художественному принципу пушкинского романа в стихах.

Бросается в глаза, например, что по ходу повествования Онегин не раз сопоставляется с байроновским Чайльд-Гарольдом, и этот «Гарольдов плащ» — символ байронического разочарования в мире и в людях — становится его важнейшей приметой, главнейшей характеристической чертой. <...> Не раз упоминается в пушкинском романе и имя создателя «Чайльд-Гарольда» — Байрона, одного из любимых авторов Евгения Онегина.

Смысл этих настойчивых сопоставлений как будто бы ясен: автору незачем сколько-нибудь подробно рассказывать о разочаровании Онегина, достаточно просто указать на общеизвестный образец, как бы отсылая к нему читателя. Более того, в тексте романа пунктирно воссозданы даже основные сюжетные вехи байроновской поэмы, и прежде всего — внезапность пресыщения заглавного героя, внешняя беспричинность его разочарования. Точно так же и путешествие Онегина по России (с его многозначительно-вольнлюбивым подтекстом) должно было вызвать в памяти читателя странствия Чайльд-Гарольда по местам героических битв европейских народов за свободу. Сходным оказывается и итог этих странствий: разочарование обоих героев становится всё более безнадежным. Это сходство как бы усиливает впечатление духовного родства обоих персонажей. И не случайно!

Ведь Чайльд-Гарольд — лишь первое звено в цепи разочарованных байронических героев-индивидуалистов. В дальнейшем — в романтических «восточных» поэмах, в драматических философских мистериях («Манфред», «Каин») — их разочарование становится тотальным, всеохватывающим, принимает всё более резкие и острые формы. Герои этих байроновских творений — люди не просто охлажденные, но ожесточившиеся, проникнутые ненавистью и презрением к миру и человеку, одержимые жаждой мести, вступающие в борьбу с обществом, которое они отвергают или которое их отвергло, бросающие вызов не только земным, но и высшим, небесным силам. <...>

К тому же нравственно-психологическому типу героев принадлежит, бесспорно, и Онегин. Точно так же и его деревенское уединение означало прежде всего «бегство в глубь души своей», открывало перед ним возможность разобраться в себе самом и окружающем мире, определить варианты собственной судьбы. Вот почему так важно было поэту акцентировать родство Онегина именно с Чайльд-Гарольдом, а не с байроновским героем-индивидуалистом вообще. <...>

Словом, сопоставление с другими литературными героями дает автору возможность более полно, ясно и отчетливо раскрыть главные свойства духовно-нравственного мира Онегина, определеннее наметить варианты его судьбы.

В полной мере это относится и к изображению в романе Владимира Ленского.

Существенно, что взгляды и личность «полурусского» Ленского сформировались под сильнейшим воздействием немецкой культуры, и прежде всего — романтической поэзии и философии, под влиянием Канта, Шиллера, Гете. Причем влияние Шиллера было определяющим.

Об этом свидетельствует и «шиллеровская» внешность Ленского («кудри черные до плеч»), и его склонность к патетике («всегда восторженная речь»), и обращение к Шиллеру в критический момент своей жизни (в ночь накануне дуэли он «при свечке Шиллера открыл»). Этот обостренный интерес к творчеству Шиллера позволяет лучше понять духовный облик и нравственный склад пушкинского героя, его экзальтированную восторженность.

Как и всем просветителям XVIII века, Шиллеру свойственна неколебимая вера в прогресс, постоянное совершенствование человечества и грядущую гармонию всемирного братства. Однако эта общепросветительская концепция сочеталась у него с романтическим культом идеала. Восхождение к будущему блаженству, верил он, свершается не само по себе, а усилиями отдельных выдающихся личностей, избранных, высших натур. Их отличает романтически-восторженное стремление к возвышенным идеалам, героическая готовность служить им и погибнуть ради их торжества (хотя бы в далеком будущем), готовность принести им в жертву желание личного блага.

Значит, непрактичность и житейская наивность Ленского — особенность не только возрастная, но и мировоззренческая. Ибо романтическая устремленность к идеалу имеет своей оборотной стороной пренебрежение реальностью, желание отвернуться от нее, закрыть глаза на ее противоречия и повседневные заботы. «Возлети в державу идеала, / Сбросив жизни душной гнет!» — мог бы повторить он завет своего кумира.

Сама гибель Ленского обретает в «шиллеровском» контексте особый смысл. Она — не просто следствие его юношеской наивности, но, так сказать, «программный» шаг благородного героя-избранника, призванного не только спасти честь и добродетель своей невесты,

но и вступить в бой с царящим в мире злом. Это — участь человека, сознающего себя, наподобие шиллеровского маркиза Позы, «гражданином грядущих поколений» и обреченного на гибель в несовершенном мире. В сопоставлении с Шиллером, иными словами, раскрывается идеологический подтекст смерти Ленского, подлинный ее трагизм — тот факт, что гибель юного поэта сродни самоубийству.

Как видно, антитеза «байрониста» Онегина и «шиллериста» Ленского выступает при обращении к чужим текстам особенно отчетливо.

Подведем итоги. Не раз говорилось, что мир пушкинского романа не замкнут в себе, что границы его прозрачны и проницаемы для мира реального, что реальное и вымышленное в «Онегине» постоянно смешиваются, легко и незаметно переходят одно в другое. Теперь мы можем добавить, что художественный мир романа открыт и для «чужих» произведений — созданий других авторов, которые тоже как бы входят в его сюжет, расширяют и раздвигают его пределы. И не потому только, что каждый из центральных персонажей «Онегина» выступает в роли творца своего романа, строит свою жизнь и судьбу по образцу любимых литературных героев, по законам художественной реальности.

Не менее существенно, что и автор для прояснения и конкретизации романских ситуаций, мотивов поступков и действий своих героев или же для углубления их психологической характеристики, более полного раскрытия их внутреннего мира, сути их жизненной позиции то и дело обращается к «чужим» произведениям, «чужим» сюжетам и персонажам, отсылает к ним читателя, проводит явные или скрытые параллели между ними и героями своего романа в стихах. В результате реальная действительность, художественный мир пушкинского романа и фрагменты «чужих» текстов образуют некоторое парадоксальное единство, проникают друг в друга и постоянно меняются местами.

Решающую роль в достижении этого эффекта играет та важнейшая особенность стихотворного пушкинского романа, которая может быть определена как «поэтика подражаний».

Прочитайте статью Н. И. Михайловой «“Евгений Онегин” в контексте европейской культуры (о поэтике пушкинского романа в стихах)». Выпишите имена европейских авторов и их произведения, которые определяют контекст пушкинского романа.

Роман «Евгений Онегин» — «энциклопедия русской жизни». Это емкое определение В. Г. Белинского не вызывает сомнений. Тем интереснее, как нам представляется, обратить внимание на то, что персонажи пушкинского романа — и главные герои, и многочисленные второстепенные лица, мелькающие на фоне широкой картины российской действительности, соотнесены с персонажами мировой истории, литературы, искусства и культуры. Более того, эта — соотнесенность пронизывает весь роман, всю его географию. Так, в Петербурге Клеопатра Невы — блестящая Нина Воронская безуспешно соперничает с Татьяной — «...неприступною богиней / Роскошной, царственной Невы». Онегин появляется в петербургских гостиных, «Как Child-Harold, угрюмый, томный» (VI, 21). На петербургской сцене царит «русская Терпсихора» — балерина Истомина. Татьяну окружают «московские цирцеи» (VI, 150) и «младые грации Москвы». В провинции благоденствуют «деревенские Приамы» (V, 140) — русские помещики. «Сельские циклопы» — кузнецы «Российским печат молотком / Изделье легкое Европы». Уездная барышня Татьяна Ларина, «Воображаясь <...> Кларисой, Юлией, Дельфиной», бродит «в тишине лесов», а ее сестра Ольга напоминает лицом своим Вандикову Мадону. Над могилой «бедного Иорика» — Дмитрия Ларина произносит свой монолог русский помещик Владимир Ленский. По просторам России на неутомимых русских тройках мчатся наши Автомедоны. Подобные примеры можно было бы умножить. Но дело, разумеется, не в числе примеров, хотя их множественность и однотипность уже дают основание предположить, что здесь находит свое выражение некая художественная закономерность. Попытка определить ее истоки, выявить ее значение в романе Пушкина и явилась задачей нашего исследования.

Прежде всего — об истоках пушкинских применений образов мировой культуры в романе «Евгений Онегин». По-видимому, эти истоки нужно искать в русской жизни, в рус-

ской дворянской культуре первой трети XIX в. Для этого времени характерно стремление соотнести отечественную историю и литературу с мировой историей и литературой. <...> Мышление Пушкина и его современников было воспитано на образах и стилях мировой культуры, и это нашло отражение в «Евгении Онегине».

Соотнесенность героев романа о русской жизни с персонажами мировой культуры органична, и это, видимо, было важно для Пушкина. В данном случае обратим внимание на его замечание к одному из посланий К. Н. Батюшкова: «Сильваны, нимфы и наяды — меж сырым выписным и гамбургским журналом!!!». У Пушкина в «Евгении Онегине» другое: не Клеопатра на берегах Невы, но Клеопатра Невы, т. е. уже другая героиня, русская женщина с красотой и характером египетской царицы Клеопатры. Не грации в Москве, но грации Москвы.

Пушкин не переносит героев мировой культуры в русскую жизнь, он использует образы мировой культуры для характеристики русских персонажей. Часто эти характеристики имеют иронический, насмешливый смысл:

Обрадован музыки громом,
Оставя чашку чаю с ромом,
Парис окружных городков,
Подходит к Ольге Петушков...

Иронический эффект создает сочетание бытовых реалий русской жизни с образом, почерпнутым из греческой мифологии. Прекрасный троянский юноша, вершивший суд над тремя богинями, похититель Елены, храбрый воин низведен до «Париса окружных городков» Петушкова. Свой выбор он совершает, «оставя чашку чаю с ромом». Радует его не гром военных сражений (по-фригийски Парис — борец), а гром музыки. Грации Москвы — дочери Лукерьи Львовны, которая «всё белится», Любви Петровны, которая «всё то же лжет», глупого Ивана Петровича и скупого Семена Петровича. <...>

Соотнося своих героев с героями мировой культуры, Пушкин не всегда ироничен. До сих пор мы приводили примеры интересующего нас соотношения, которое достигается с помощью имен: русский персонаж назван именем персонажа мировой культуры или же сопоставлен с ним путем прямо названного сравнения. Но это лишь надводная, видимая часть «айсберга». Преобладающую роль играют в романе многочисленные цитаты, реминисценции, намеки, которые связывают изображаемую Пушкиным русскую жизнь и русских героев с мировой историей, литературой, культурой. При этом следует отметить, что преимущественно такие герои, как Онегин, Ленский, Татьяна, Автор, окружены этой особой культурной аурой. Онегин и Ленский — своеобразные русские варианты героев европейского романтизма — Адольфа Констана, Чайльд Гарольда Байрона, Мельмота Метьюрина, Вертера Гете. Связанные с Онегиным и Ленским ситуации и мотивы, будь то письмо Онегина или предсмертная элегия Ленского, окружены отголосками ситуаций и мотивов европейской литературы, на что неоднократно указывалось исследователями и комментаторами пушкинского романа. Татьяна Ларина — идеальный тип русской женщины — выписана на фоне героинь Ричардсона и Руссо. Автор — герой романа «Евгений Онегин» также включен в систему соотношений. Известно, что Пушкина-романтика читатели и критики называли русским Байроном. Пушкин в «Евгении Онегине» сохраняет это сопоставление, но под другим знаком — знаком отрицания, для того, как он пишет,

Чтобы насмешливый читатель
Или какой-нибудь издатель
Замысловатой клеветы,
Сличая здесь мои черты,
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет,
Как Байрон, гордости поэт...

Автор шутливо сопоставляет себя и с Гомером:

И кстати я замечу в скобках,
Что речь веду в моих строфах
Я столь же часто о пирах,
О разных кушаньях и пробках,
Как ты, божественный Омир,
Ты, тридцати веков кумир!

(В черновых вариантах главы пятой речь шла о своеобразном творческом соревновании Пушкина с Гомером.)

Дается и сопоставление Автора с Петраркой:

...обретут уста мои
Язык Петрарки и любви.

При помощи скрытой цитаты Автор уподоблен Овидию. В конце главы первой Пушкин, как было указано В. В. Виноградовым, перефразировал первую элегию из «Скорбных элегий» Овидия:

Иди же к невским берегам,
Новорожденное творенье...

Ср.:

Так без хозяина в путь отправляешься, малый мой
свиток,
В Град, куда мне, увы, доступа нет самому.
Не нарядившись иди, как сосланным быть подобает.

Это объясняет соотнесенность русского опального поэта с римским поэтом-изгнанником в романе. В михайловской ссылке Пушкин писал:

Издревле сладостный союз
Поэтов меж собой связует...

В романе «Евгений Онегин» русский поэт включен во всемирный союз поэтов древности и современности — недаром его Муза, прежде чем предстать перед Автором и читателями русской «...барышней уездной, / С печальной думою в очах, / С французской книжкой в руках»; французская книжка здесь — важная деталь), являлась ему в образе персонажа античной мифологии: «...как вакханочка резвилась», и в образе, восходящем к балладе А. Бюргера: «...Ленорой, при луне».

Изложенное выше позволяет, на наш взгляд, говорить о том, что в романе «Евгений Онегин» Пушкин с помощью определенных художественных средств включает русскую жизнь в контекст мировой культуры. Русская жизнь, претворенная в пушкинском слове, сама становится равноправным с другими фактом мировой культуры. Думается, что для Пушкина это принципиально значимо. При этом следует отметить, что в пушкинском романе соотнесенность русских героев с европейскими

героями гармонически уравновешена соотносительностью с героями русской литературы и искусства, с явлениями русской культуры, скорректирована самобытностью русской жизни. Пушкин подчеркивает «неподражательную странность» Онегина. Татьяна, «русская душою», сравнивается со Светланой — героиней баллады В. А. Жуковского. Гомер, Петрарка, Овидий, Байрон окружают Автора «Евгения Онегина» вместе с А. А. Дельвигом, Н. М. Языковым, Е. А. Баратынским, П. А. Вяземским, В. К. Кюхельбекером и другими русскими поэтами, также названными или же процитированными в романе. Цитата из Овидия в главе первой может быть расценена и как цитата цитаты. Слова «Vade, sed incultus» («Иди без прикрас» — лат.) поставлены эпитафией к части II «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова, произведения, которое было предметом пристального внимания Пушкина («Евгений Онегин» также опыт прозаического жанра романа в стихах). Муза — вакханочка и Ленора — лики не только античной и европейской, но и русской поэзии («Вакханка» К. Н. Батюшкова, подражания балладе Бюргера «Ленора» В. А. Жуковского и П. А. Катенина).

«Евгений Онегин» — роман, синтезирующий отечественную и мировую культуры в изображении русской жизни.

Письмо Татьяны написано по-французски (так сказано Автором), но дается в романе в русском переводе: при этом Автор включает в письмо Татьяны цитаты и реминисценции из французской литературы, что неоднократно отмечалось исследователями и комментаторами «Евгения Онегина». Здесь дают о себе знать и роман Руссо «Юлия, или Новая Элоиза», и элегия М. Деборд-Вальмор. Нельзя не согласиться с Ю. М. Лотманом, полагающим, что вряд ли правомерно отдавать предпочтение какому-либо одному из возможных литературных источников письма Татьяны. Указанная Л. С. Сержаном параллель к словам из письма Татьяны: «Ты чуть вошел, я вмиг узнала, / Вся обомлела, запылала / И в мыслях молвила: вот он!» — из элегии М. Деборд-Вальмор не исключает другую параллель к этим же словам, на которую обращает внимание Ю. М. Лотман, — из повести Н. М. Карамзина «Наталья, боярская дочь»: «Наталья в одну секунду вся покраснелась, и сердце ее, затрепетав силь-

но, сказало ей: “Вот он!..”». Таким образом, в письме Татьяны звучат мотивы и европейской, и русской литератур. Но в нем говорит сердце пушкинской героини, «русской душою». Если культура чувства, форма его выражения были воспитаны прежде всего европейской литературой, то само чувство национально по тем нравственным ценностям, которые с ним связаны: милосердие («Когда я бедным помогала»), вера («Или молитвой улаждала / Тоску волнуемой души»), долг («Была бы верная супруга»), добродетель («И добродетельная мать»). Но эти же ценности носят общечеловеческий характер; поэтическое слово Пушкина вновь делает их достоянием не только русской, но и мировой культуры.

В рассказе о смерти Ленского — начиная с его предсмертной элегии и кончая описанием его могилы — соединяются мотивы и образы европейской и русской литератур. Ленский в ночь накануне дуэли, «При свечке, Шиллера открыл». Когда же затем свои стихи «...читает / Он вслух, в лирическом жару», Пушкин сравнивает его с русским поэтом Дельвигом. Элегия Ленского включает в себя множество цитат, реминисценций, элегических штампов из русской и европейской поэзии — из стихотворений В. А. Жуковского, Е. А. Баратынского, Шиллера и других поэтов. Размышления о трагической гибели Ленского и его возможной судьбе — своеобразная надгробная речь, в которой соединяются традиции русского и европейского церковного красноречия; в качестве сопоставительного материала к исследованию пушкинского текста могут быть привлечены надгробные слова архимандрита Филарета и епископа Боссюэ, речи русских и европейских церковных проповедников. Описание могилы Ленского соотносится с описанием могилы Вертера у Гете и его русских подражателей:

XL

<...>

Есть место: влево от селенья,
Где жил питомец вдохновенья,
Две сосны корнями срослись;
Под ними струйки извились
Ручья соседственной долины.
Там пахарь любит отдыхать,
И жницы в волны погружать
Приходят звонкие кувшины;
Там у ручья в тени густой
Поставлен памятник простой.

XLI

Под ним (как начинает капать
Весенний дождь на знак полей)
Пастух, плетя свой пестрый лапоть,
Поет про волжских рыбаей;
И горожанка молодая,
В деревне лето провождая,
Когда стремглав верхом она
Несется по полям одна,
Коня пред ним останавливает,
Ремянный повод натянув,
И, флер от шляпы отвернув,
Глазами беглыми читает
Простую надпись — и слеза
Туманит нежные глаза.

Ср.: «На дальнем краю кладбища в сторону поля растут две липы. Под ними хочу я покоиться. <...> Ах, мне хотелось бы, чтобы вы похоронили меня у дороги или в уединенной долине, чтобы священник и левит, благославясь, прошли мимо могильного камня, а самаритянин пролил над ним слезу».

На могиле Ленского — «памятник простой». О «памятнике простом» говорится и в стихотворении В. И. Туманского «Вертер к Шарлотте. (За час перед смертью)».

В исследовательской литературе отмечены и отзвуки элегии Ш. Мильвуа «Падение листьев» в описании могилы Ленского — здесь обращает на себя внимание такая перекликающаяся с пушкинским текстом подробность, сохраненная в переводе М. В. Милонова:

Лишь пастырь, гость нагих полей,
Порой вечерняя зарницы,
Гоня стада свои с лугов,
Глубокий мир его гробницы
Тревожит шорохом шагов.

Небезынтересно указать и на мотивы и образы «Сельского кладбища» В. А. Жуковского, явившегося вольным переводом «Элегии, написанной на сельском кладбище» Т. Грея, которые также дают о себе знать в описании могилы Ленского. См., например:

Наутро пение мы слышим гробовое...
Несчастливого несут в могилу положить!
Приблизься, почитай надгробие простое,
Чтоб память доброго слезой благословить.
Здесь пепел юноши безвременно сокрыли,
Что слава, счастье, не знал он в мире сем.
Но Музы от него лица не отвратили,
И меланхолии была печать на нем.

<...> И так, описание могилы Ленского «литературно», оно пронизано мотивами и образами не только русской, но прежде всего немецкой, французской, английской литературы. И все же показательно, что, при всей «литературности», Пушкин создает своеобразную жанровую картинку чисто русского колорита: сельский пейзаж оживляют фигуры пахаря и жниц, опускающих звонкие кувшины в ручей, пастуха, который у могилы Ленского плетет «свой пестрый лапоть» и «поет про волжских рыбаей», молодой амазонки, остановившей своего коня у надгробного камня. Сохраняя множество эмоциональных оттенков, связанных с традицией и европейской, и русской культур, Пушкин создает оригинальный текст, повествующий о трагедии русской жизни.

Сцена посещения Татьяной кабинета Онегина также насыщена цитатами и реминисценциями. Так, во многом она проецируется на элегию Ш. Мильвуа «Оставленное жилище», которая в свою очередь восходит к элегии Э. Парни «Уборная любви». И французский, и русский поэты описывают покинутый кабинет, показывают его глазами влюбленного человека, который с сердечной тоской пристально всматривается в вещи, напоминающие об ушедшей хозяйке.

Все мирно под сводами
Этого покинутого жилища.
Я окружен тем, что она любила.

<...>

Чуть дальше, в темном углу — одинокая арфа,
Теперь уже молчаливая, покрытая вуалью.

<...>

На диване золотая звезда,
Рожденная роскошью Азии.

Кажется, она еще вдыхает в себя чистую

амброзию

С ее волос.

Я вижу подсвечник, который бодрствовал

рядом с ней...

У Пушкина, как и у Мильвуа, особую роль играет художественная деталь:

И Таня входит в дом пустой,
Где жил недавно наш герой.
Она глядит: забытый в зале
Кий на бильярде отдыхал,
На смятом канапе лежал
Манежный хлыстик.

Прочитайте статью А. Немзера «Поэзия Жуковского в шестой и седьмой главах романа “Евгений Онегин”». Выпишите произведения В. Жуковского, след которых обнаруживается в пушкинском романе.

Отголоски поэзии Жуковского в «Евгении Онегине» неоднократно отмечались исследователями (И. Эйгес, В. В. Набоков, Ю. М. Лотман, Р. В. Иезуитова, О. А. Проскурин). При этом внимание, по преимуществу, обращалось на конкретные одиночные реминисценции, существующие словно бы изолированно. На наш взгляд, реминисценции эти складываются в связанную и внутренне мотивированную систему. Оставляя в стороне более или менее ясные проблемы (сравнение Татьяны со Светланой; балладный подтекст сна Татьяны), мы сосредоточимся на шестой и седьмой онегинских главах, где диалог с Жуковским не слишком нагляден, но весьма семантически насыщен.

Исследователи неоднократно обращали внимание на то, что оба описания могилы Ленского сотканы из устойчивых элегических мотивов. <...> В этом отношении как раз и существенны менее наглядные связи с Жуковским. В XI строфе VII главы вводится мотив возможной посмертной ревности: «Мой бедный Ленский! за могилой / В пределах вечности глухой / Смутился ли, певец унылый, / Измены вестью роковой...». В черновике мотив этот разрабатывался отчетливее, хотя и в отрицательной форме: «По крайней мере из могилы / Не вышла в сей печальный день / Его ревнующая тень / И в поздний час, Гимену милый, / Не испугали молодых / Следы явлений гробовых». Выпущенные из окончательного текста строфы VIII–IX намечали еще более «романтический» сюжет: улан настигает Ольгу близ могилы Ленского и здесь ее окончательно завоевывает: «И молча Ленского невеста / От сиротеющего места / С ним удалилась — и с тех пор / Уж не являлась <...>». Хотя фольклорный по происхождению мотив возвращения мертвого жениха (возлюбленного, мужа) возникает в самых разных жанровых традициях преромантизма (в том числе у юного Пушкина — «К молодой вдове», 1817), у русского читателя он неизбежно ассоциируется с балладами Жуковского.

Зная последнее и предпоследнее звенья пушкинской разработки этого эпизода, естественно предположить, что отправным пунктом было появление «роковой тени» мертвого жениха. Но и такой — гипотетический — вариант оказался бы «негативом» балладных решений Жуковского. В «Людмиле» жених приходит к верной ему невесте, а наказание за ропот на Творца (концепция Бюргеровой «Леноры»), благодаря лирической интонации и последовательному «умягчению» фактуры, подменяется воссоединением любящих — своеобразной наградой за верность. Жуковский полусознательно превращает балладу о преступлении в балладу о любви. Развивая эту тенденцию, в «Светлане» поэт смог отказаться от мрачного финала, а в ряде других баллад воспеть соединение возлюбленных (встреча Мальвины с мнимо умершим Эдвином в «Пустыннике»; одновременная смерть в «Алине и Альсиме»; смерть героини, следующая за кончиной героя в «Эльвине и Эвдине» и «Эоловой арфе», где возникает «элегический» — и важный для нас — мотив посещения Минваной холма свиданий, заменяющего далекую могилу Арминия; более сложный рисунок тема приобретает в «Рыбаке» и «Рыцаре Тогенбурге»). Пушкин описывает неверную невесту, скорее всего уже имея в виду будущий финал, то есть противопоставляя Ольгу — Татьяне. Соотнесенность измены Ольги мертвому Ленскому и верности Татьяны мужу была отмечена А. А. Ахматовой в контексте ее сопоставлений финалов «Евгения Онегина» и «Каменного гостя». Характерно, что кладбищенский эпизод с уланом готовит сходную мизансцену в испанской «маленькой трагедии», а эффектная деталь переходит в финальный эпизод «Евгения Онегина», эквивалентный появлению статуи Командора; ср.: «Ее настиг молодой улан <...> Нагнув широкие плеча / И гордо шпорами звуча» и «Но шпор незапный звон раздался, / И муж Татьяны показался». Мотив может прикрепляться к семантически полярным ситуациям, но само его повторение подтверждает

их взаимосоотнесенность. Так, в финальной главе Онегин оказывается в позиции Ленского главы VII — ревнивого покойника, оспаривающего возлюбленную у живого мужа (военного): на свидание, ставшее роковым, он «идет, на мертвеца похожий».

Таким образом «спрятанная», редуцированная до намека, отсылка к балладному миру Жуковского оказывается значимой в общей перспективе романа.

Аналогично обстоит дело с другим обертоном в описании могилы Ленского. Разумеется, пастух, сидящий на могиле юного поэта, есть у Мильвуа, но есть он и в другом стихотворении, кстати, безусловно известном французскому элегику и весьма значимом для Пушкина. Имеется в виду «Сельское кладбище» Грея — Жуковского, где «чувствительный» друг почившего певца слышит рассказ о его кончине-исчезновении из уст «селянина с почтенной сединою». Персонаж этот соотнесен с появляющимся в первой строфе, где «усталый селянин медлительной стопой / Идет, задумавшись, в шалаш спокойный свой». «Селянин» вечен, как и само сельское кладбище. Для «поселян» нет страстей, а потому и рубежа, отделяющего жизнь от смерти: «Не зная горести, не зная наслаждений, / Они беспечно шли тропинкою своей. // И здесь спокойно спят под сенью гробовою...». Иначе обстоит дело с юным певцом, знавшим «горесть», «прискорбным», «сумрачным», чья смерть оказывается бедой («Несчастливого несут в могилу положить» — мотивы безответной любви, разочарования в мире, самоубийства вводятся только намеками, но событийная неясность лишь усиливает тему экзистенциального неблагополучия юного певца).

Мир сельского кладбища анонимен: «Любовь на камне сем их память сохранила, / Их лета, имена потщившись начертать»; могила певца снабжена эпитафией, указывающей на его индивидуальность: «Здесь пепел юноши безвременно сокрыли, / Что слава, счастье, не знал он в мире сем. / Но музы от него лица не отвратили, / И меланхолии печать была на нем». Эпитафия пушкинского героя еще более «индивидуализирована»: «Владимир Ленский здесь лежит, / Погибший рано смертью смелых, / В такой-то год, таких-то лет. / Покойся, юноша поэт!». Есть и имя, и лета, а «пря-

мое» слово «поэт» (заменившее перифраз Жуковского) звучит почти как «звание» — особенно в свете эпитафии отца романного героя, которую во второй главе видит Ленский, поэт и посетитель сельского кладбища, то есть двойник юного певца из элегии Грея — Жуковского: «Смиранный грешник, Дмитрий Ларин, / Господний раб и бригадир / Под камнем сим вкушает мир». Двукратное появление пастуха (в седьмой главе «Пастух по-прежнему поет / И обувь бедную плетет» — 142) превращает его в часть вечного и бесстрастного природного мира, противопоставленного миру «цивилизации», преходящих чувств, поэтических порывов, меланхолии, жажды славы и благ мира, измен, ревности и т. п. <...>

В преромантической словесности (в частности — в элегии) противопоставление героя (юноши, поэта, меланхолика) и мира отчетливо двойственно: герой страдает в земной юдоли и тем самым возвышается над ней, но в то же время ему недоступна смиренная правда поселян, соседей, а позднее — обитателей «сельского кладбища». Антитеза «герой (рефлектирующий и/или свершающий некое экстраординарное деяние) — природный мир (нередко сливающийся с миром простонародным)» весьма актуальна для Пушкина второй половины 1820-х — 30-х годов. Другое дело, что здесь происходили важные изменения, и «равнодушная природа» стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829) куда как далека от сложно сопряженной с большой историей и бытием отдельного человека природой «Вновь я посетил...» (1835). В таких далеких от элегической традиции сочинениях, как «Сказка о рыбаке и рыбке» и поэма «Медный всадник» Пушкин замыкает собственно сюжет (событийный ряд) в рамку равнодушного пейзажа вечности, элементом которого становится «простой человек»; ср.: «Пред ним широко / Река неслася; бедный челн / По ней стремился одиноко» — «Остров малый / На взморье виден. Иногда / Причалит с неводом туда / Рыбак на ловле запоздалый / И бедный ужин свой варит, / Или чиновник посетит, / Гуляя в лодке в воскресенье, / Пустынный остров» и «Жил старик со своею старухой / У самого синего моря; / Они жили в ветхой землянке / Ровно тридцать лет и три года. / Старик ловил неводом рыбу, / Старуха пряла свою пряжу» —

«Глядь: опять перед ним землянка; / На пороге сидит его старуха, / А перед нею разбитое корыто».

Разумеется, кольцевые композиции «Сказки о рыбаке и рыбке» и «Медного всадника» нагружены отнюдь не тождественной семантикой, однако повторение приема и устойчивость связанных с ним мотивов не могут быть простой случайностью. В «цивилизованном» мире может случиться все что угодно, но итогом любой «истории» оказывается внеисторический мир и внеисторический свидетель, в нашем случае — «пастух», заменивший «селянина» Грея – Жуковского. Между прочим, «горожанку молодую» из XLI строфы шестой главы «Евгения Онегина» совершенно не обязательно воспринимать как читательницу романа. Она появляется непосредственно за описанием пастуха, и ничто не мешает предположить, что именно этот персонаж рассказывает ей историю романтических персонажей, подобно тому, как «селянин» у Грея – Жуковского повествовал о юном певце.

То, что «пастух» — персонаж мифологический (связанный с вечностью, свидетельствующий об «истории», находящийся вне времени, а потому знающий нечто о будущем персонажей), подтверждается странностью его репертуара. Поет он «про волжских рыбаков», хотя и место действия расположено вдали от Волги, и собственно рыбацких песен в России почти нет. Напомним, что для Пушкина с внеисторическим бытием ассоциируется именно водный простор (море, большая река или, на худой конец, озеро), если «рыбака» нельзя ввести в текст прямо, он вводится как песенный персонаж, тем самым укрепляя «вечный» статус пастуха. <...>

Предсказания (иногда загадочные), как и вещие сны, — удел персонажей из простонародного мира: для того, чтобы увидеть пророческий сон, Татьяна должна уподобиться Светлане из баллады Жуковского; ср. также пункт «[Цыганка]» в начале плана, примерно соответствующего содержанию второй половины VII главы (план записан на листе с черновиком «Анчара»).

«Жуковские обертоны» в описании могилы Ленского не только существенно расширяют семантику этого фрагмента, но и заставляют обратить внимание на связанные с ним эпи-

зоды. Так, многожды обсужденная исследователями вариативность несостоявшегося будущего этого героя (строфы XXXVII и XXXIX главы VI; строфа XXXVIII выпущена по цензурным соображениям) соотносится с тем фрагментом «Сельского кладбища», где говорится о неизвестных поселянах и их нереализовавшихся возможностях. «Быть может, пылью сей покрыт Гампден надменный, / Защитник сограждан, тиранства смелый враг; / Иль кровию граждан Кромвель необагранный, / Или Мильтон немой, без славы скрытый в прах. // Отечество хранить державною рукою, / Сражаться с бурей бед, фортуны презирать, / Дары обилия на смертных лить рекою, / В слезах признательных дела свои читать — // Того им не дал рок; но вместе преступленьям / Он с доблестями их круг тесный положил...». Ранняя смерть приравнила «певца» к поселянам: он тоже, как и обитатели сельского кладбища, мог стать «кем-то» и тоже не стал (рок принял не «социальное», а свое истинное — метафизическое — обличье). Рисуя «мнимое» будущее Ленского, Пушкин не только противопоставляет «пошлую» судьбу — героической, но и дифференцирует возможности второго варианта в духе «Сельского кладбища». В элегии Грея – Жуковского возникает четкая антитеза «доблесть – преступление», в XXXVIII строфе — антитеза колеблющаяся: «ложная – истинная слава» (ср. в особенности: «Уча людей, мороча братьий»).

Реминисценции Жуковского в XV строфе седьмой главы уже отмечались исследователями. Хотелось бы указать на их маркированный характер. Так, Пушкин выносит в сильную начальную позицию чуть измененную, но экзотичную цитату из «Вечера» («Был вечер» вместо «Уж вечер»), а затем «сжимает» великолепную звукоподражательную строку Жуковского «Лишь изредка, жужжа, вечерний жук мелькает» (распыление опорного звонкого «ж», противопоставленного доминирующему в трех первых строках и явно символизирующему «тишину» глухому «ш») в почти пародийное «жук жужжал». Перевод плавного шестистопного ямба с цезурой в говорной четырехстопник поддержан игрой с синтаксисом. Длинные распространенные предложения Жуковского становятся короткими, сперва нераспространенными («Был вечер. Небо

меркло»), затем появляется предложение с обстоятельством образа действия, отягощенное enjambement'ом («Воды / Струились тихо») — все это создает эффект «деловой» прерывистой речи. Затем следует ударная сентенция о жуке, отсылающая не только к мелькнувшему в элегии крылатому насекомому, но и к дружескому (сокращенному от фамилии) прозвищу автора: «Жук жужжал» здесь, кроме прочего, означает нечто вроде: «Жуковский это уже описал, сами знаете как».

Намекнув этой метатекстовой формулой на обобщенную картину поэтического мира Жуковского (корреспондирующего с душевным миром героини), Пушкин незаметно переходит из элегической тональности в балладную: «В поле чистом, / Луны при свете серебряном, / В свои мечты погружена / Татьяна долго шла одна. / Шла, шла. И вдруг перед собою / С холма господский видит дом...». «Серебристый свет луны» вызывает в памяти — вопреки календарному времени романа — зимний колорит «Светланы» и, стало быть, сна Татьяны. Но если пейзаж ориентирован на переложения Бюргеровой баллады (в XX строфе, то есть по завершении первого визита в дом Онегина, вводится похожая на описанные выше реминисценция «Людмилы»; ср.: «Но поздно. Ветер встал холодный. / Темно в долине. Роща спит» и едва ли не самые известные строки баллады «Бор заснул. Долина спит... / Чу!.. полночный час звучит»; замена перифраза точным «но поздно», замена эмоциональных многоточий «сухими» точками, игра с порядком слов и синонимами), то прогулка Татьяны в незнакомом пространстве кажется трансформацией соответствующих странствий героини «Пустынника». В этой балладе Мальвина, удрученная уходом отвергнутого ею Эдвина в пустыню и ложной вестью о его смерти, отправляется на поиски его могилы («Мне будь пустыня та изгнанье, / Где скрыт Эдвинов прах»), но встречает старца-отшельника и следует к его хижине, где, выслушав печальные признания героини, мнимый старик сбрасывает личину и оказывается живым Эдвином. Уже в IV главе, описывая сельское житье Онегина, Пушкин иронически использует ключевые слова баллады Жуковского; ср.: «Онегин жил анахоретом», «Вот жизнь Онегина святая» и «Веди меня, пустыни житель, /

Святой анахорет»; если отшельник приглашает путника (Мальвина странствует в мужском наряде) «в гостеприимну келью», то кабинет Онегина, где оказалась Татьяна, именуется «кельей модной», причем формула эта появляется в той же XX строфе, что и реминисценция «Людмилы», за которой возникает характерная номинация Татьяны: «И пилигримке молодой / Пора, давно пора домой». XV и XX строфы — выделенная рамка «жуковского» эпизода. Однако движение сюжета опровергает оптимистический канон ранних баллад Жуковского: Татьяна не только не обретает возлюбленного, но, напротив, ознакомившись с библиотекой Онегина, выносит ему приговор.

Во всех описанных выше случаях Пушкин обращается к ранним сочинениям Жуковского — «Сельское кладбище» (1802), «Вечер» (1806), «Людмила» (1808), «Певец во стане русских воинов» (1812), «Светлана» (1812), «Пустынник» (1813), «Алина и Альсим» (1814), «Ахилл» (1812–1814). Все они знакомы Пушкину с юности и связаны с процессом его творческого становления. Все это тексты значимые для поколения Пушкина и его героев (восьмилетней разницей в возрасте между Онегиным и Ленским с Татьяной здесь можно пренебречь). Наконец, все отозвавшиеся в «Евгении Онегине» баллады уже были предметом иронико-игрового переосмысления, санкционированного самим Жуковским — из всех были заимствованы «арзамасские» имена. Понятно, почему их переосмысление стало актуальным в момент прощания поэта с юностью, четко обозначенный в шестой главе романа в стихах и окрасивший первую («деревенскую») часть главы седьмой.

Прощание с юностью (предчувствие близящегося тридцатилетия, которое вскоре, разговаривая с Кс. А. Полевым, Пушкин назовет «роковым термином») отразилось в шестой главе трояко. Во-первых, «сюжетно» — смерть «младого певца» Ленского (за которым стоит как элегическая традиция, так и традиция «высокой» поэзии, героического энтузиазма) и «пиррова победа» разочарованного (байронического или квазيبайронического — этот вопрос остается открытым) Онегина, не случайно исчезающего сразу после дуэли. Характерно, что за отказом говорить об Онегине следует рассуждение о грядущем переходе от по-

эзии к прозе. Во-вторых, композиционно — при публикации шестой главы Пушкин впервые указывает на предполагаемые параметры «свободного романа» — говорит о том, что мы имеем дело с законченной первой частью: «В продолжении издания I части Евгения Онегина вкралось в нее несколько значительных ошибок...», далее список опечаток и затем слова «Конец первой части». В-третьих, прямым признанием в XLIV–XLV строфах.

И здесь тоже не обошлось без Жуковского. Иронически процитировав в XLIV строфе собственное раннее стихотворение и традиционные элегические формулы, столкнув «литературность», прямо ассоциирующуюся с предсмертными стихами Ленского, с «реальностью» («Мечты, мечты! где ваша сладость? / Где вечная к ней рифма *младость?* / Ужель и вправду наконец / Увял, увял ее венец? / Ужель и впрямь, и в самом деле / Без элегических затей, / Весна моих промчалась дней / (Что я шутя твердил доселе)»), Пушкин в следующей строфе благодарит уходящую юность. Здесь-то и цитируется Жуковский. Строки «Благодарю тебя. Тобою / Я наслаждался... и вполне» отсылают к начальной строфе стихотворения «Лалла Рук» (1821): «Я тобою наслаждался / На минуту, но вполне: / Добрым вестником явился / Здесь небесного ты мне». На первый взгляд, высказывания Жуковского и Пушкина глубоко различны. Жуковский говорит о видении, дать определение которому невозможно (ср. заведомо приблизительные ответы на вопрос «Кто ты, призрак, гость прекрасный?» в более позднем, «истолковывающем» «Лалла Рук» стихотворении «Таинственный посетитель» (1824), где заглавный персонаж несет в себе черты Надежды, Любви, Думы, Поэзии, Предчувствия, но ни с кем полностью не совпадает; понятно, что и прусская принцесса — будущая императрица Александра Федоровна, и героиня «восточной повести» Томаса Мура, в костюме которой принцесса появляется на балу — только «подобия» «благодатного посетителя поднебесной стороны»). У Пушкина речь идет о юности — определенном временном периоде, подразумевающим определенные жизненный стиль и душевное состояние — «Благодарю за наслажденья, / За грусть, за милые мученья, / За шум, за бури, за пиры, / За все, за все твои дары» (136). «Души пленитель»

для Жуковского ценность безусловная и высшая, являющаяся лишь на миг, ускользающая, но животворящая своим появлением все земное бытие. Поэтому формула «наслаждался на минуту и вполне» у Жуковского глубоко серьезна. Пушкин словно бы и рад проститься с «легкой» (кроме прочего, здесь это означает — ‘быстро оставляющей поэта’) юностью. Казалось бы, шестая глава в изрядной мере посвящена как раз дискредитации смыслового комплекса «юность–поэзия». Потому и конструкция «Я наслаждался... и вполне» звучит совсем не так, как у Жуковского. Многозначие здесь обозначает обрыв благодарственного монолога. Пушкин словно бы утверждает: долг выплачен, говорить больше не о чем — можно только иронически повторить чужую формулу: «Довольно! С ясною душою / Пускаюсь ныне в новый путь / От жизни прошлой отдохнуть»; ср. выше: «Лета к суровой прозе клонят», где «проза» одновременно род словесности и строй жизни.

Выше мы старались показать, что, пародируя элегическую традицию, Пушкин в то же время использовал ее смысловые потенции, ирония не уничтожала образцы, но расширяла их семантику, могила Ленского и паломничество Татьяны могут вызывать улыбку, но она не отменяет авторского сочувствия. Необходимо было разом проститься с прошлым и его сохранить. Потому заключительная — XLVI — строфа шестой главы начинается жестом, опровергающим окончательное прощание: «Дай оглянись». Далее же следует отказ от вроде принятого прозаического удела (соотносимого со вторым вариантом несостоявшейся судьбы Ленского): «А ты, младое вдохновенье, / Волнуй мое воображенье, / Дремоту сердца оживляй, / В мой угол чаще прилетай, / Не дай остыть душе поэта, / Ожесточиться, очерстветь, / И наконец окаменеть / В мертвящем упоеньи света, / В сем омуте, где с вами я / Купаюсь, милые друзья!». «Вдохновение» остается «молодым» и, подобно «таинственным посетителям» Жуковского, «летающим», нисходящим с небес. «Прощание с оглядкой» было ориентировано на жизненную и творческую стратегию Жуковского первой половины 1820-х годов, когда старший поэт оказался в очень трудном положении.

Прочитайте комментарий Ю. М. Лотмана к строфам XXXVII–XXXIX (6 глава). Приведите примеры использования «возможных сюжетов» в пушкинском романе.

XXXVII

Быть может, он для блага мира
Иль хоть для славы был рожден;
Его умолкнувшая лира
Гремучий, непрерывный звон
В веках поднять могла. Поэта,
Быть может, на ступенях света
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тень,
Быть может, унесла с собою
Святую тайну, и для нас
Погиб животворящий глас,
И за могильною чертою
К ней не домчится гимн времен,
Благословение племен.

XXXVIII. XXXIX

А может быть и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.
Прошли бы юношества лета:
В нем пыл души бы охладел.
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне, счастлив и рогат,
Носил бы стеганный халат;
Узнал бы жизнь на самом деле,
Подагру б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
И наконец в своей постеле
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и врачей.

«XXXVII–XXXIX – Строфы дают два варианта возможной судьбы Ленского — поэтико-героический и прозаический. Для Пушки-

на важна мысль о том, что жизнь человека — лишь одна из возможностей реализации его внутренних данных и что подлинная основа характера раскрывается только в совокупности реализованных и нереализованных возможностей. Это заставляло Пушкина многократно возвращаться к одним и тем же художественным типам, варьируя обстоятельства их жизни, или мысленно переносить исторических деятелей в другие условия. Так, посылая Д. В. Давыдову «Историю Пугачева», он, уступая привычному ходу мысли, сразу же стал себе рисовать, как выглядел бы Пугачев в партизанском отряде в 1812 г.:

В передовом твоём отряде
Урядник был бы он лихой (III, 415).

Такая специфика построения характера пушкинских героев снимает вопрос о том, какая из двух несостоявшихся судеб Ленского вероятнее, ибо в момент смерти в нем были скрыты обе возможности. Что бы ни осуществлялось, вторая возможность осталась бы нереализованной, раскрывая в романтическом герое возможную обыденную пошлость или в рутинном помещике — скрытого героя. Справедливо пишет С. Г. Бочаров: «Два варианта возможной судьбы Ленского <...> взаимно уравновешены. По смыслу построения этих строф, VI, 37 и 39 (при пропущенной 38) нельзя предпочесть один из этих двух вариантов другому как “более возможный”, “более реальный”».

(Лотман, Юрий Михайлович. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: комментарий: пособие для учителя // Лотман Ю. М. Пушкин. – СПб.: Искусство-СПб, 1995. С. 683.)

Образ автора в романе. Дополните таблицу собственными примерами.

Формы авторского присутствия в тексте	Пример	Приведите 3–5 примеров из текста
<p>Авторские отступления (переход в авторскую сферу). Автор обращается к фактам собственной жизни</p>	<p>Я помню море пред грозою: Как я завидовал волнам, Бегущим бурной чередою С любовью лечь к ее ногам!</p>	
<p>Авторские наблюдения над романом, размышления о том, как пишется роман</p>	<p>Я думал уж о форме плана, И как героя назову; Покамест моего романа Я кончил первую главу; Пересмотрел всё это строго: Противоречий очень много, Но их исправить не хочу.</p>	

Формы авторского присутствия в тексте	Пример	Приведите 3–5 примеров из текста
<p style="text-align: center;">Автор как герой романа</p>	<p>Онегин, добрый мой приятель, Родился на берегах Невы, Где, может быть, родились вы Или блистали, мой читатель; Там некогда гулял и я: Но вреден север для меня.</p>	
<p style="text-align: center;">Обращения к читателю и создание иллюзии живого, непосредственного диалога</p>	<p>Вы согласитесь, мой читатель, Что очень мило поступил С печальной Таней наш приятель...</p>	

Предложите собственный комментарий к выделенным словам из «театрального фрагмента» пушкинского романа (1 глава, строфы XVII–XX).

XVII

Еще бокалов жажда просит
Залить горячий жир котлет,
Но звон **брегета** им доносит,
Что новый начался балет.
Театра злой законодатель,
Непостоянный обожатель
Очаровательных актрис,
Почетный гражданин кулис,
Онегин полетел к театру,
Где каждый, вольностью дыша,
Готов охлопать *entrechat*,
Обшикать **Федру**, **Клеопатру**,
Моину вызвать (для того,
Чтоб только слышали его).

XVIII

Волшебный край! там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал **Фонвизин**, друг свободы,
И переимчивый **Княжнин**;
Там **Озеров** невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С младой **Семеновой** делил;
Там наш **Катенин** воскресил
Корнеля гений величавый;
Там вывел колкий **Шаховской**
Своих комедий шумный рой,
Там и **Дидло** венчался славой,
Там, там под сению кулис
Младые дни мои неслись.

XIX

Мои богини! что вы? где вы?
Внемлите мой печальный глас:
Всё те же ль вы? другие ль девы,
Сменив, не заменили вас?
Услышу ль вновь я ваши хоры?
Узрю ли русской **Терпсихоры**
Душой исполненный полет?
Иль взор унылый не найдет
Знакомых лиц на сцене скучной,
И, устремив на чуждый свет
Разочарованный **лорнет**,
Веселья зритель равнодушный,
Безмолвно буду я зевать
И о былом вспоминать?

XX

Театр уж полон; ложи блещут;
Партер и кресла, всё кипит;
В райке нетерпеливо плещут,
И, взвившись, занавес шумит.
Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою **нимф** окружена,
Стоит **Истомина**; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другую медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух от уст **Эола**;
То стан совет, то разовьет,
И быстрой ножкой ножку бьет.

Учебное издание

Зверева Татьяна Вячеславовна

Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»
Учебно-методическое пособие к курсам
«История русской литературы»,
«Теория литературы и история русской литературы»

Авторская редакция

Издательский центр «Удмуртский университет»
426034, г. Ижевск, ул. Ломоносова, 4Б д., каб. 021
Тел.: +7 (3412) 916-364. E-mail: editorial@udsu.ru