

УДК 821.161.1

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»: РОМАН В СТИХАХ

Никишов Ю.М.

Цель статьи состоит в том, чтобы понять, в чем состоит «дьявольская разница» между романом в стихах и романом в прозе. Автором выделены компоненты: сюжет, пластика переходов, ритм и роль деталей, «противоречия», композиционный ритм, которые активно (а некоторые и непроизвольно) используются в произведениях прозаиков. Проведены наблюдения, какую форму обретают они под пером Пушкина в «Евгении Онегине». Исследована форма, которую эти компоненты принимают под пером Пушкина в «Евгении Онегине».

Ключевые слова: роман в стихах, сюжет, ритм, переходы, кольцо, активность читателя.

“EUGENE ONEGIN”: A NOVEL IN VERSE

Nikishov Y.M.

The purpose of the article is to understand what is the “diabolic difference” between a novel in verse and a novel in prose. The author highlights the components: plot, plastic of transitions, rhythm and role of details, “contradictions”, compositional rhythm. They are actively (and sometimes involuntarily) used by prose writers. The form of these components taken under Pushkin’s pen in “Eugene Onegin” is studied.

Keywords: novel in verse, plot, rhythm, transitions, ring, reader activity.

Произведение А.С. Пушкина, которому было отдано десять лет творческой жизни поэта, получило авторское жанровое определение: «...не роман, а роман в стихах – дьявольская разница» [11, с. 57]. Определение прикипело, на слуху постоянно. Но ведь изящная формула не раскрывает проблему, а только обозначает ее. К тому же «дьявольская» разница – ничуть не чрезмерная гипербола. Пушкин поясняет контрастность духовных складов Онегина и Ленского посредством цепочки антонимов, в которую включены стихи и проза. А пушкинский персонаж был убежден: «В одну телегу впрячь неможно / Коня и

трепетную лань» [9, с. 202]. (Но поэт способен преодолевать и препятствия, воспринимаемые неодолимыми).

Термина, который соединил бы крайности в едином целом, не существует, пользуемся составным, с контрастными слагаемыми. При таком подходе возникает тенденция рассматривать романное (эпическое) и стихотворное (лирическое) составляющие как полюса, притяжения которых и выстраивают произведение.

Чтобы подчеркнуть ведущее начало, в пушкиноведении чаще расставляются односторонние акценты. Еще Ю.Н. Тынянов отдавал предпочтение «словесному плану» романа перед «планом действия» [15, с. 64]. Подобная позиция получила распространение и развитие. Интересная мысль высказана С.Г. Бочаровым: «Единство романа "Евгений Онегин" – это единство автора; это, можно сказать, "роман автора", уже внутри которого заключен "роман героев", Онегина и Татьяны» [4, с. 118]. Это суждение справедливо, если иметь в виду содержательную сторону романа, колоссальную роль личностного начала в «Онегине», то, о чем писал еще Белинский. Если же иметь в виду композиционную структуру произведения, в строгом значении понятия, то вернее будет сказать, что «роман автора» входит внутрь «романа героев»: автор ведет повествование о героях и попутно (хотя и весьма широко) развертывает повествование «о времени и о себе».

Реже, но в истолковании произведения встречается иной крен. Полагает М.М. Бахтин: «Стилистическое построение "Евгения Онегина" **типично** для всякого подлинного романа» [3, с. 416]. Действительно, к «Онегину» могут быть отнесены фундаментальные опоры бахтинской концепции романа: многоголосие (диалогичность) романа, контакт с незавершенной современностью, смеховая фамильяризация мира. Вместе с тем заслуживает оговорки, что М.М. Бахтин не принимает во внимание стихотворную природу «Евгения Онегина», при всем том, что специально подчеркивает различие стихий поэзии и прозы.

Пушкин предельно точен во всем, что касается литературного творчества; но ведь можно видеть и его двойной выбор из двойного жанрового обозначения

столь важного для него произведения. В тексте «Евгения Онегина» устойчиво наименование «роман» («С героем моего романа» [10, с. 8], «И тем я начал мой роман» [10, с. 28], «Покамест моего романа» [10, с. 29], «Страницы нежные романа» [10, с. 40], «В начале нашего романа» [10, с. 149], «И даль свободного романа» [10, с. 163]), но синонимично встречается и обозначение «поэма» («Как будто нам уж невозможно / Писать поэмы о другом...» [10, с. 28]). В письмах у Пушкина другой крен: «Онегин» почти монополюсно именуется поэмой.

Начальная страница рукописи «Онегина» не имеет заглавия – ни общего, ни конкретного (скажем, «Глава первая»; нумерация глав в черновиках последует, начиная со второй главы). Очень быстро на полях второй страницы онегинской рукописи появляется общее название («Евгений Онегин»), оно сопровождается жанровой пометой: «поэма в...». Недописанное, надо полагать, означало бы цифру объема начатого произведения в каких-то единицах – частях? главах? песнях? Объем и структура первоначально (даже предположительно) не были указаны. Жанровое обозначение сделано – «поэма», хотя уже во второй строфе задействовано иное обозначение жанра («С героем моего романа...»). В двойном обозначении заключен определенный смысл. Подтверждается: «романное» и «стихотворное» начала образуют в жанровом строении «Онегина» своеобразные полюса, они и задействованы оба.

Пожалуй, было бы непродуктивно разделить художественные приемы под знаками полюсов на два перечня. Конечно, обнаружатся и специфические приемы. Скажем, «стихотворный» раздел возглавили бы ритм и рифма (необязательная – и активно используемая). Но ритм стихийно может проникать и в прозаические фрагменты. Невозможно определить стихами или прозой написана эпитафия Державина на могиле знаменитого полководца: «Здесь лежит Суворов». Мал объем текста! Фразу можно продолжить ритмично, возникнет эпитафия в стихах. А попробуем перечислять деяния полководца – собьемся с ритма, перейдем на прозу. Выходит, даже «чистые» приемы норовят хотя бы стихийно сблизиться с контрастными.

Но еще важнее то обстоятельство, что множество приемов активно как в одной, так и другой сфере творчества. Они-то нагляднее позволят увидеть «дьявольскую разницу» повествования в стихах и в прозе.

Сюжет. Своеобразие композиционного строя «Онегина» состоит в сочетании сюжетного повествования с системой авторских рассуждений. Что главное в такой **структуре**? Конечно, сюжет. Возникает надобность уточнять особенность этого сюжета – ослабленный, замедленный, пунктирный и т.п. Но только не «лирический»: сюжет – прерогатива эпоса и драмы, последовательность события, действия. Иногда возникает соблазн по аналогии назвать сюжетом движение авторских размышлений в лирике, но метафорический оттенок такого значения термина очевиден. Напротив, можно отмечать содержательную емкость и разветвленность авторских рассуждений, само число которых решительно отделяет «Евгения Онегина» от «строгих» эпических произведений: «Если бы убрать из "Евгения Онегина" лирику, то роман потерял бы половину своего обаяния» [12, с. 337]. При всем том именно эпизоды сюжета обеспечивают движение романа в целом и служат фундаментом, основой для монтажа рассуждений. «Композиционной основой "Онегина" является повествование о событиях. Автор влечется вперед не ходом ассоциаций, а "логикой" своего материала. Вот почему с большой поправкой надо принимать авторскую оценку своего произведения как "рассказа несвязного"» [14, с. 91].

Если мы поймем сюжет как доминанту повествовательной структуры, будет легко установить роль и место авторских рассуждений, а также заменяющих повествовательный сюжет звеньев лирического вкрапления, параллельного пунктира сопутствующих рассуждений и т.д. Тем самым мы уясним эпическую, романную основу композиции «Онегина», что нисколько не препятствует установлению модификации повествования, осуществленного в стихах.

Совершенно ясно, что **содержательный** уровень глав, может быть, в большей степени реализуется не в сюжете внешнем, а в «сюжете» внутреннем, в таком материале, к которому понятие «сюжет» применяется уже расширительно.

Не следует ли исходить именно из главного и в определении композиционной структуры романа?

Художественной форме **повествования** необходимо отдать должное. Микродозу внешнего сюжета **романа** в первой главе можно изложить одной фразой: Онегин поехал – и приехал в деревню; но, хотя сообщение об этом разорвано, оно начинает и завершает главу, внешний сюжет создает конструктивную основу, фундамент, на котором прочно стоит сложная и объемная содержательная система главы. Вот почему так важен сюжет и романная, эпическая основа «Евгения Онегина».

Содержательная (очень высокая) роль «лирического» начала не совпадает с его подчиненным местом в структуре повествования. Все-таки без реального (эпического) сюжета пушкинский роман рассыпается. Подтверждение может дать сама творческая история произведения. Сохранившиеся четверостишия из так называемой десятой главы читаются как связный текст! Но фрагмент, даже большой, так мог быть построен – глава без сюжета не состоялась.

Известно: где сюжет, там можно выделить экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку. В «Онегине» обнаруживается и эта композиционная схема, но она весьма своеобразна. Рассмотрим только экспозицию.

Возьмем для сравнения «Мертвые души»: здесь в экспозиционной первой главе в порядке первого представления картина дана широчайшая. Разумеется, основательно представлен главный герой (уделено внимание и его слугам), подробно описан губернский город, охарактеризованы общие нравы его жителей, выделена чиновная верхушка. Мало того, мы повстречаемся и с тремя из пяти «портретируемых» помещиков; даже Плюшкин (о котором Чичиков узнает лишь в конце визита к Собакевичу) прогнозируется проявленным уже в первой главе любопытством Чичикова ко всякого рода аномалиям.

Пушкин же отнюдь не спешит с «парадом героев». Первая глава «Онегина» тоже экспозиционна (в письме к Бестужеву 24 марта 1825 года поэт назвал главу «быстрым введением»), она сосредоточена на портрете главного героя, но зато

полностью показывает его предысторию (упоение светской жизнью) и, как потом выяснится, почти исчерпывает (с прибавлением только самого начала деревенской жизни) изображение первого этапа его истории, этапа хандры как внешнего выявления преждевременной старости души. Концовка главы служит экспозицией к основному (деревенскому) сюжетному звену. А здесь Пушкин не воспользовался для представления новых лиц такой благоприятной возможностью, как уездный съезд по случаю похорон онегинского дяди, ограничившись беглым, неиндивидуализированным сообщением, уместившимся в половине строфы:

*К покойнику со всех сторон
Съезжались недруги и други,
Охотники до похорон.
Покойника похоронили.
Попы и гости ели, пили
И после важно разошлись,
Как будто делом занялись [10, с. 27].*

В.В. Набокова «с детства» беспокоил вопрос: «Как могло случиться, что соседи Онегина, Ларины, не присутствовали на похоронах и поминках, ошутимое эхо которых, как кажется, встречается в Татьянинном сне (глава Пятая, XVI, 3-4), когда она слышит крики и звон стаканов "как на больших похоронах"» [7, с. 213]. Если бы литературные герои были живыми людьми, они бы точно встретились на похоронах. Только для Онегина (в его зоне ведется здесь повествование) все гости на одно лицо, ни к кому он не присматривался. Для Татьяны такая встреча была бы событием, только героиня еще не включена в повествование. Экзотично и некрасиво знакомить романтических героев на поминках. Ради особенной атмосферы первой встречи при визите Онегина Пушкин на поводу житейского правдоподобия не пошел.

Между тем всего лишь полстрофы описания похорон в полной мере исполнили роль романной экспозиции, но по законам лирического повествования: четко заявлена **поэтическая тема** соседства, которая будет подхвачена и активно

развита во второй и третьей главах. Преобразование темы в групповой портрет будет отложено до содержательно аналогичной сцены съезда гостей на именины Татьяны (заметим, что именно в пятой главе демонстративно акцентируется эпический склад повествования).

Роман в стихах противостоит поэмам Пушкина, но противостоит не контрастно – обновляя, но и заимствуя некоторые приемы изображения. В фундаментальном труде, посвященном истории романтической поэмы, В.М. Жирмунский особо отмечал ее композиционные основы: «В композиционном отношении романтическая поэма сохраняет традиционные особенности жанра, освященные примером Байрона и Пушкина, – вершинность, отрывочность, недосказанность» [6, с. 309].

Большой интерес представляет широко цитируемая Жирмунским рецензия П.А. Вяземского (1827) на «Цыган», где пылко пропагандируется подобный композиционный стиль подспудно в противопоставлении его новому стилю «Онегина»! Вот фрагмент этой рецензии: «Как в были, так и в сказке мы уже не приемлем младенца из купели и не провожаем его до поздней старости и, наконец, до гроба, со дня на день исправляя с ним рачительно ежедневные завтраки, обеды, полдники и ужины. Мы верим на слово автору, что герой его и героиня едят и пьют, как и мы грешные, и требуем от него, чтобы он нам выказывал их только в решительные минуты, а в прочем не хотим вмешиваться в домашние дела...» [цит. по: 6, с. 305].

На фоне рассуждений друга Пушкина (уже знакомого с началом «Онегина»!) особенно колоритно проступает повествовательный стиль романа в стихах. Пушкин не повел своего героя до старости или хотя бы до женитьбы, но он заставил читателя приять младенца из купели. Что касается ежедневных завтраков, обедов и прочих пиров, отметим гиперболу Вяземского: ежедневные застолья просто невозможно изобразить (нет надобности изображать) в литературе. Пушкин поступил иначе: он подробно описал один, взятый на выбор, типовой день жизни столичного денди (потом описал деревенский день анахорета, даже в двух разновидностях, летней и осенней). Ежедневные

повторения не показываются, лишь подразумеваются и прямо удостоверяются («и завтра то же, что вчера» [10, с. 21]).

Что касается степени полноты описаний, тут надо разбираться. С точки зрения романтической поэмы подробностей у Пушкина явный переизбыток, с точки зрения неторопливого прозаического романа их, порою чувствительных, очевидная нехватка. «...Улаживание дел по наследству – отца и дяди – должно же занять хоть сколько-нибудь времени...» [1, с. 10] – настаивает А.А. Аникин. Пушкин же росчерком своего пера моментально вводит своего приятеля в дядино наследство, минуя описание обязательных бюрократических процедур, которые ему **художественно** не нужны, а в результате (даже исследователь признает) «роман никак не создает ощущения суеты, скорее, наоборот, вся его музыка отражает неспешное течение жизни» [1, с. 9]. Кстати, как раз потому, что в романе предметов, выбранных для изображения, немного, им не тесно.

«Хандра», «Поэт», «Барышня» – а ведь это сюжетные звенья, выраженные назывными существительными в плане-оглавлении романа. Но это предполагает и определенный – **описательный** – тип повествования: оно принимает вид цепочки описаний («Описывать мое же дело»! [10, с. 17]).

В «Евгении Онегине» сюжет выполняет связующую конструктивную роль все-таки иначе, нежели в прозе. Вот один из важнейших компонентов первой главы – описание дня Онегина. Много сюда поместилось, и наконец-то мы вместе с героем попадаем на бал. Тут-то герою, исповеднику науки страсти нежной, есть, где разгуляться! Что имеем? Автор вытесняет героя – вплоть до момента, когда, уже утром, полусонным Онегин отправляется домой. Если разобраться, и невозможно в одно описание вместить весь разнообразный опыт героя; тут ниточки потянут множество просто обвальных историй, в которых легко было бы запутаться. В первой главе сюжет описания вытеснил сюжет действия. Мало того. Рассказчик, обнажив свое лицо, меняет и угол зрения. Для него описываемый образ жизни по обстоятельствам утрачен, а потому ностальгически воспевается...

Сцену свидания героев в саду невозможно понять, не учитывая специфики повествования в стихах.

При желании легко угадывается, куда и как убежала Татьяна. «Безотчетный» пробег Татьяны хотя и интуитивный, но прямой и недалёкий: вдоль основной аллеи этого направления до поворота к любимой скамейке, на которой наверняка сживала с книжкой. Увидим это, если обратим внимание на обратный путь. Татьяна встала со своей скамьи, пошла, повернула в аллею (конечно, ведущую к дому), встретила здесь Онегина. Но ведь маршрут Татьяны прописан – и он излишне усложнен! Поведение Татьяны рациональному объяснению не поддается. Она, похоже, аллеи игнорирует («мигом обежала / Куртины...»), особенно в конце: «Кусты сирен переломала, / По цветникам (?) летя к ручью...» [10, с. 65]. В кусты не было надобности забираться, да и цветники топтать.

В описание явно лишнее попало. Это для чего? Чтобы читателю стало ясно: Татьяна убежала в беспамятстве. Пусть бежала не аллеями, а целиной, напрямую, только ноги сами привели ее, куда надо. Она же в этом саду выросла, тут ей каждый кустик знаком. Интуиция – сильное свойство героини. А описывать все это прямым текстом – скучно будет.

Пушкин, пожалуй, опрометчиво безотчетность пробега Татьяны показывает метафорически: как будто она дороги не различает. А у поэта уже выработалось обыкновение новую тему начинать в новой строфе. Вот он полстрофы и дописывает перечнем, что минует Татьяна. А в половину строфы много поместилось, в том числе и лишнее.

Зато в стихотворном отношении концовка строфы изящна. Оценим: «И задыхаясь на скамью // Упала...» [10, с. 65]. И «упала» – гипербола, просто знак полностью истраченных (не только от бега, но и от волнения) сил: конечно, села, чуть грузнее обычного. И оказывается кстати ритмическая двойная (и строчная, и строфическая) пауза: успокаивайся, выравнивай дыхание.

Возвращаются неспешным шагом по аллее, «вкруг (?) огорода». Еще одна странность? Вблизи дома аллею (да еще вкруг!) огорода не прокладывают. У

Пушкина это не садово-парковая новация – к ходовому в поэзии слову нашлась простая и редкая, неожиданная рифма: огорода – свобода. Тут можно видеть особенный случай: не содержание ищет форму, а форма подчиняет себе содержание.

Потом «Явились вместе, и никто / Не вздумал им пенять на то...» [10, с. 72]. Это списано на сельскую свободу, но ведь и она должна иметь пределы. Возвращались бы с прогулки Ленский с Ольгой – дело привычное. А тут всего лишь при втором визите героя возвращается парочка (а время-то позднее!) и никаких вопросов? Из чувства деликатности не тотчас, после – у матери к дочери и у Ленского к приятелю тоже?

Мы отмечаем явные пробелы на стыках или странные связки эпизодов не с целью злорадства над погрешностями поэта, но с целью показать избирательность его изображения. Поэт очень упорно работал над **содержанием** исповеди Онегина, обстоятельства свидания очерчены несколькими штрихами, а все остальное ему было неинтересно; многие бытовые подробности опущены, другие не согласованы. Стихам противопоставлены болтливость, скатывание в ритмизированную и зарифмованную прозу. Иначе говоря, романтический принцип выказывать героев только в решительные минуты Пушкин распространяет и на изображение бытовых эпизодов: выделяет главное, какие-то объяснения (существенные, на иной взгляд) опускает, связки прорисовывает бегло и далеко не везде тщательно.

Парадоксально, что в число примет создаваемого романа поэт в посвящении включает «**небрежный** плод моих забав...». А в итоговой адресации заканчиваемого творения повторено:

Чего бы ты за мной

Здесь ни искал в строфах небрежных,

<...>

Живых картин, иль острых слов,

Иль грамматических ошибок... [10, с. 163].

Диапазон читательских предпочтений здесь обозначен весьма широко. Только ироничным можно видеть желание поэта потрафить всем, зато разностильность охваченного материала надо взять на заметку.

Небольшой объем лирических стихотворений позволяет шедеврам достигать монолитности. Но невозможно представить, чтобы более пяти тысяч онегинских строк были написаны на одном (шедеврально!) уровне: обширное повествование требует волнообразно колеблемой интонации. Вплоть до удивительного: то, что Пушкин именуется небрежностью, по-своему участвует в формировании художественности «Евгения Онегина», создавая блеклый фон, на котором и становятся заметными, броскими изысканные образы.

Пластика переходов. Пушкин очень часто не нуждается в «переходах» от одного состояния образа к другому, равно как и от эпизода повествования к смежному. Но переходы опускаются по законам поэтического творчества: деталям не противопоказано взаимодействовать между собой на расстоянии, функции переходов восполняет активная читательская мысль. Так возникает своеобразная пластика романа в стихах, отличная от непосредственно развертываемой пластики прозаического романа. Можно рискнуть уподобить ее реализации словесного поэтического образа, крови и плоти поэзии. Наиболее распространенной формой такого образа выступают сравнения и метафоры. Мысля метафорами, поэт передает изображаемому предмету или явлению свойства или признаки других предметов или действий; как правило, между тем и другим устанавливается связь неожиданная, неочевидная; обнаружение подобного рода связи во многом и есть поэтический способ познания мира. Высокое напряжение образа создается за счет преодоления неочевидным сходством очевидной разницы сопоставляемых предметов.

Пауза между двумя повторами образа по-прежнему оставляет ощущение отсутствия переходов, но пауза смягчается, пластика переходов реализуется не непосредственно в поэтическом тексте, а в восприятии читателя.

Красноречивый пример.

...прямо перед ней,

Блестя в зорами, Евгений

Стоит подобно грозной тени,

И, как огнем обожжена,

Остановилась она [10, с. 67].

Вот так молния блеснула и опалила Татьяну. Будет и гром, только ждать его приходится долго, до конца восьмой главы:

Она ушла. Стоит Евгений,

Как будто громом поражен [10, с. 162].

Просто удивительно: Онегин «поражен» громом той же самой молнии, которой блеснул его собственный взор. И на непомерном для естественной молнии расстоянии, и в более чем солидном промежутке времени.

Восьмая глава – конечная, а роман здесь не кончается: последуют еще примечания, а после них – фрагменты первоначальной восьмой главы «Странствие», «Отрывки из путешествия Онегина».

На органической связи «Отрывков...» с текстом романа настаивает Ю.Н. Чумаков. Исследователь глубоко комментирует последнюю строку романа «Итак, я жил тогда в Одессе...»: «Благодаря ей внутренние силы сцепления опоясали мотивом Одессы не только последнюю часть "Отрывков" ("Я жил тогда в Одессе пыльной" – "Итак я жил тогда в Одессе"), но связали вместе конец главы и конец романа ("Промчалось много, много дней" – "...я жил тогда в Одессе") и даже заставляли перекликнуться конец с началом "Онегина" ("Придет ли час моей свободы" с примечанием "Писано в Одессе"). Последняя строка романа стала гораздо более емким смысловым сгущением, чем была при своем первом появлении в печати... Стих дает пищу воображению читателя за пределами текста и в то же время начинает только что оконченный роман, первые главы которого писались именно в Одессе» [16, с. 10, 11]. Набоков пишет о Черном море, «которое шумит в предпоследней строке "Евгения Онегина" и объединяет линией своего горизонта» первую главу «и заключительные строки окончательного текста романа в один из... внутренних композиционных кругов...» [7, с. 851].

Эти наблюдения пронизательные и точные. Но затронутый материал богаче, он обладает повторяющейся композиционной функцией, причем проглядывается важный для романа принцип тройственного членения.

В черновике «Странствие» в качестве восьмой главы нарушало композиционную гармонию романа. «Отрывки из путешествия Онегина» в своем финальном положении – это не дисгармоничный придаток и довесок, но важное композиционное звено, довершающее еще на одном уровне триаду как основу художественной гармонии «Евгения Онегина». В «одесских» строфах «Отрывков...» реализован основной мотив концовок, выступающих в качестве композиционных вех, – мотив прощания. Он завершает шестую главу и восьмую, последнюю. Конечно, в «Отрывках» мотив редуцирован (как редуцированы все «Отрывки...», давая неполный текст главы), тем не менее, здесь он тоже существен. Разделяя повествование на неравные отрезки (шесть глав – две главы – только фрагменты главы), мотив созвучен движению времени от неторопливого начала к стремительно нарастающему ускорению. Возникая на базе антитезы «В ту пору мне казались нужны...» [10, с. 174] – «Иные нужны мне картины...» [10, с. 174], мотив прощания готов достигнуть пределов отречения («Но, муза! прошлое забудь» [10, с. 174]), но отречение невозможно, прошлое напоминает о себе: «Таков ли был я, расцветая? [10, с. 175]». И вновь с мотивами творчества сплетается интимный мотив. Финальное положение строки «Итак, я жил тогда в Одессе...» [10, с. 179] демонстративно сознательно, поскольку, хотя полный текст «Странствия» неизвестен, черновые строфы продолжения частично сохранились. Именно жест «Дай оглянусь» оставлен как решающий и заключительный.

Задушевно теплой воспринимается потребность Пушкина на долгом онегинском пути время от времени остановиться, обернуться, окинуть взглядом пройденный путь, проститься с оставленным на этом пути, оценить и сохранить обретенное; композиционное значение таких пауз несомненно, их приуроченность к композиционным разделам ритмична. Жест «Дай оглянусь» заразителен для читателя. «Евгений Онегин» не принадлежит к таким произведениям, закрывая которые, можно с легким сердцем переходить к другим

делам. Он требует внутренней паузы, оглядки на прочитанное до самых истоков. Многократные возвращения к «Онегину» могут переходить в потребность.

Ритм и роль деталей. «Онегин» (за исключением одной вставки) написан четырехстопным ямбом. Но за спиной ямбов и хореев стоят (изредка) двухударные спондеи и (обиходные) безударные пиррихии: ритмика становится переливчатой, взрывая монотонность. Сравним два четверостишия, обращая внимание на ритмику.

*Служив отлично-благородно,
Долгами жил его отец,
Давал три бала ежегодно
И промотался наконец* [10, с. 9].

Здесь ритмически энергичное начало идет к замедлению: в первой строке три словесных ударения, во второй – четыре, в третьей – три, а в четвертой – только два. Когда в конце нанизываются на нить строки обильные безударные слоги и появляется слово «наконец», то просвечивает каламбур: наконец-то и строка в финале четверостишия окончилась. Ритмика тут в полном соответствии с содержанием описания: рисуется образ жизни, который сам по себе сулит неизбежный крах, неопределенно долго крах отодвигается, но и неумолимо вершится «наконец» (даже интонационное замедление не спасает).

Другое четверостишие:
*Вот мой Онегин на свободе;
Острижен по последней моде;
Как dandy лондонский одет –
И наконец увидел свет* [10, с. 9].

Здесь то же самое непритязательное словечко «наконец» врывается в поэтическую строку экспрессивно, передавая нетерпение героя приобщиться к заманчивому образу жизни. «Постороннее» (в смысле – непоэтичное) обозначение переполнено психологическим содержанием и уже сулит жизнь, полную «бурных заблуждений / И необузданных страстей». Происходит это именно по законам поэтической речи. Поэту не нужно прописывать связки: он

дает штрих – и другой; соединить штрихи в целостный рисунок должно восприятие читателя.

В художественном тексте безотносительно к жанру роль художественной детали высока. Вспомним хотя бы две картины весеннего дуба в восприятии Андрея Болконского. Отдадим этому должное, но и при этом за деталью в стихотворном тексте оставим исключительное место. Будем слышать негласный диалог опорных слов – больше поймем в произведении.

Содержательная ступенчатость первой главы «Онегина» замкнута красивым композиционным кольцом. Начинается повествование сообщением о рождении героя «на берегах Невы», а кончается напутствием идти «к неским берегам» «новорожденному творенью»: Онегин как будто рожден дважды: сначала физически, потом как образ художественно. Поэт демонстративно, вопреки царской немилости, вместе с героем возвращал себя, пусть только виртуально, в неласковую столицу. Для поэта адресация к времени, что за рамками повествования, неуклонна и регулярна, поскольку он там живет.

Добавится и «рифма» ситуации: когда-то герой и автор гуляли на берегах Невы, им выпадает случай побродить «по берегам эвксинских вод». И новая разлука, вновь по обстоятельствам поэта, которому был назначен для жительства «далекий северный уезд» под присмотром власти и церкви.

В конце – восклицание поэта, адресованное читателю: «Поздравим / Друг друга с **берегом**» [10, с. 163]. Это – далеко не единственная переключка начала и конца, замыкающихся на кольцо: бытовая деталь начала возвращается многозначительной метафорой. Здесь она означает завершение весьма длительного труда, момент радостный и печальный одновременно: «Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний. / Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?» [8, с. 175]. В стихотворении («Труд»), адекватно содержанию, тоже соединяются контрастные объекты: размышление (рацио) анализирует сложные эмоции.

Не кончаются дискуссии относительно того, истинно ли влюблен Онегин в Татьяну-княгиню или ищет «соблазнительной чести» флирта, который был

лестным для него когда-то. В ход идут самые разнообразные аргументы. Но чтобы получить искомый ответ, не достаточно ли опереться на маленькую деталь? После неожиданной и ошеломляющей встречи с Татьяной Онегин покидает раут в смятении. Он анализирует (разносторонне!) обуревающие его чувства: «Досада? суетность? иль вновь / Забота юности – любовь?» [10, с. 150]. И он не спешит с решением! Он может сетовать на себя за то, что упустил возможность счастливой любви. Он проверяет, не суетность ли поселилась в его сердце. Полагаю, если бы Онегин обнаружил в себе недобрые чувства, он не стал бы преследовать Татьяну. Зато итоговое решение принимается твердо: «Сомненья нет: увы! Евгений / В Татьяну **как дитя** влюблен...» [10, с. 153]. Это сравнение тоже встречается не впервые. В третьей главе с его помощью любовь Татьяны противопоставлялась интригам светских кокеток:

*Кокетка судит хладнокровно,
Татьяна любит не шутя
И предается безусловно
Любви, как милое дитя* [10, с. 58].

Применительно к Татьяне сравнение воспринимается органичным: в ту пору героиня фактически вся еще милое дитя. Применительно к многоопытному Онегину, который в любви считался «инвалидом», сравнение неожиданно, но оно выявляет непреднамеренный, непосредственный, истинный характер его любви. На этом сравнении держится весь стихотворный фрагмент, но усмотреть и оценить это доверено читателю.

Поэтические детали такого рода – надежные опоры для весьма серьезных наблюдений.

«Противоречия». Художественные детали в «Евгении Онегине» **разноплановы**. Основная их часть и предназначена для того, чтобы их сопоставлять, увязывать друг с другом: тогда воссоздается пластичная цельность повествования. Но набирается и немалая группа деталей, которые экспрессивны и хороши каждая на своем месте, зато, если столкнуть их лбами – высекаются

искры. Обнаруживаются «противоречия». Автор таковые замечает, но декларативно исправлять не хочет.

Выделим, может быть, самое броское из таковых. Кому принадлежит «автограф» письма Татьяны? В романе два разных ответа на этот вопрос. В третьей главе сообщается:

*Письмо Татьяны **предо мною**;*

Его я свято берегу,

Читаю с тайною тоскою

И начитаться не могу [10, с. 60].

В восьмой главе утверждается иное. Онегин узнает – и не узнает Татьяну: «Ужель та самая Татьяна, / <...> / Та, от которой **он** хранит / Письмо...» [10, с. 150].

Есть соблазн объяснить это противоречие несогласованностью в растянувшейся на много лет работы. Но продолжению сопутствовало создание беловых рукописей, подготовка к печати и публикация ранее написанных глав: это очень активное освежение памяти. Так что, здесь противоречие уместнее объяснить жанровым характером произведения – «романа в стихах». Выделенные фрагменты подобны лирическим стихотворениям: каждый на своем месте, каждый по-своему выразителен.

Третья глава к времени создания фрагмента восьмой главы была уже опубликована, вносить поправку поэту было не с руки. А не попробовать ли, разумеется, мысленно, поправку сделать, удалив процитированное четверостишие? Чего добьемся? Будет одним противоречием меньше. Что потеряем? Едва ли не самое сокровенное признание поэта в его любви к героине. Чувствительная могла бы быть потеря! Тут заметим, что письму Татьяны автор посвящает не только это четверостишие, а целых десять строф, существенную часть третьей главы, которая несколько короче остальных. В таком контексте наша потеря несколько компенсировалась бы; все равно – четверостишие на месте, это самая звонкая нота финала фрагмента, посвященного письму Татьяны, и в этом значении неприкосновенна.

«Онегинский» фрагмент тоже ценен, и не только тем, что восстанавливает фактическую достоверность, но более того – тем, что несет важную психологическую нагрузку. В деревне письмом Татьяны Онегин взволнован, «живо тронут был». Но письмо, а следом и свидание, не имело для него решительного следствия, не привело к крутому повороту его жизни. Когда Онегин покидал деревню, он брал с собою самое необходимое: письмо могло быть просто забыто, могло быть отправлено в камин – а вот сохранено, чем-то дорого. Теплая деталь, помогающая понять, что припоздавшая любовь Онегина к Татьяне – это и не вполне тут нарождающееся чувство, а пламя, вспыхнувшее от сохранившихся горячими прежних угольков, в свое время до огня не разгоревшихся.

Композиционный ритм. Мерные доли стрóf и глав сугубо формальны, жестко не связаны с содержанием. Однако в слове «мера» заключен ответ. Импульсы глав и стрóf повышают складность романа в стихах, создают определенный композиционный ритм. И важно заметить, что такого рода ритм в «Евгении Онегине» очень активен, он проникает на все уровни произведения.

Вот повествовательный прием: подключение к сквозной, стержневой линии повествования новых, побочных линий, расширение поля зрения. Главный герой представлен читателю таким, каким он будет уже на наших глазах участвовать в действии. В первой-второй стрóфах романа мы слышим и видим героя, мчащегося в пыли на почтовых в деревню. Тотчас после первого представления поэт погружается к самым истокам биографии Онегина, дает концентрированный итог воспитания и образования героя. Затем монотонный светский образ жизни героя воспроизводится не в поступательном движении, но статично – через подробный рассказ об одном характерном дне из жизни Онегина. «Большая» экспозиция первой главы вбирает в себя не только предысторию героя, но и первый этап его собственных поисков, отклоняющихся от движения толпы, – первый его духовный кризис периода петербургского затворничества. Возвращение при последовательном повествовании к тому моменту жизни героя, с которого пошел рассказ, специально оговорено замечанием в скобках: «И тем я начал мой роман»

[10, с. 26]. Таким образом, отчетлив **петлеобразный** рисунок представления героя: от состояния, которое переживает герой в начале сюжетного действия, делается резкое погружение на полную глубину ретроспекции, затем происходит неторопливое возвращение к исходному моменту повествования, после чего сюжет двигается дальше.

Удивительно, что «петлеобразный» рисунок включения ретроспекций выдерживается строго. «Как только повествование подходит к новому персонажу, месту действия, к новой теме, так обычно следует более или менее обстоятельный исторический экскурс» [2, с. 213]. Так вводятся в повествование и Ленский, и Татьяна, и даже многие из второстепенных персонажей: старушка Ларина, няня (с тем отличием, что о ее прошлом рассказывает не автор, а она сама), Зарецкий. Заглавный герой имеет лишь то преимущество, что его предыстория рассказана наиболее подробно, развернута на целую главу, остальные экскурсии компактнее, концентрированнее. В рассказе о второстепенных персонажах используется своеобразная антитеза «бывало» – «ныне».

За пределами такой структуры совсем немного. Несколько штрихов из биографии Ольги сообщается косвенно – в рассказе о Татьяне; но заурядная Ольга и лишена в романе отдельно выделенной биографии. Рассеяны сведения из биографии Ларина-отца, но «натурой» он и не представлен. Притом именно Ольга и ее отец на редкость монотонны, они лишены развития. То, что с ними «бывало», вполне исчерпывается тем, что показано в «сиюминутном» движении романа.

«Петлеобразный» композиционный рисунок сохраняется и при включении авторских бесед с читателями: невзирая на количество, объем и характер «лирических отступлений», «повествование опять возвращается на оставленную дорогу и именно на то место, с которого автор ушел в сторону...» [13, с. 82; см.: 5, с. 179]. Еще одна «рифма», добавляющая повествованию изящество и стройность: повторы ритмичны, рисунок их включения придает повествованию дисциплинированность, строгость, а неистощимая виртуозность вариаций преодолевает опасность однообразия.

Композиционный ритм, связанный с повторами повествовательных приемов, вносит свою лепту в стройное построение «Евгения Онегина». Роль композиционного ритма тем более велика, что проявляется он чрезвычайно разнообразно. Можно иметь в виду переключку начала и конца романа. Изображению дня петербургской жизни Онегина в первой главе соответствует описание дня (в двух – летнем и осеннем вариантах) его деревенской жизни в четвертой главе, а им обоим – воспроизведение дня одесской жизни автора. Дважды описывается онегинская усадьба – при старом и новом хозяине. С судьбами главных героев «рифмуются» судьбы второстепенных персонажей. Самое значительное из этой серии повторов (что и отмечалось чаще всего) – обратная симметрия писем и объяснений главных героев.

Жанровая тенденция романа в стихах не отменяет и не замещает как жанровой тенденции романа, так и жанровых тенденций лирических жанров, но серьезно видоизменяет их.

Список литературы:

1. Аникин А.А. Суббота, 12 января 1824 года: именины Татьяны Лариной // Литература в школе. 2002. № 4. С. 9-12.
2. Баевский В.С. Структура художественного времени в «Евгении Онегине» // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. 1982. Т. 41. № 3. С. 207-218.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 502 с.
4. Бочаров С. Г. «Форма плана» (Некоторые вопросы поэтики Пушкина) // Вопросы литературы. 1967. № 12. С. 115-136.
5. Винокур Г. Слово и стих в «Евгении Онегине» // Пушкин: Сб. статей. М.: Гослитиздат, 1941. С. 155-213.
6. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы: Избр. тр. Л.: Наука, 1978. 423 с.
7. Набоков В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / Под ред. А.Н. Николукина. М.: НПК «Интелвак», 1999. 1004 с.

8. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / Прим. проф. Б.В. Томашевского; АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). 4-е изд. Л.: Наука. 1977-1979. Т. 3: Стихотворения, 1827-1836. 1977. 495 с.

9. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / Прим. проф. Б.В. Томашевского; АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). 4-е изд. Л.: Наука. 1977-1979. Т. 4: Поэмы. Сказки. 1977. 447 с.

10. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / Прим. проф. Б.В. Томашевского; АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). 4-е изд. Л.: Наука. 1977-1979. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. 1978. 527 с.

11. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / Прим. проф. Б.В. Томашевского; АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). 4-е изд. Л.: Наука. 1977-1979. Т. 10: Письма [1815-1837]. 1979. 711 с.

12. Слонимский А. Мастерство Пушкина. М.: Гослитиздат, 1959. 527 с.

13. Соллертинский Е.Е. Лирические отступления и их место в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Вопросы жанра и стиля. Т. 31. Вологда: Вологодский государственный педагогический институт, 1967. С. 57-83.

14. Соколов А.Н. От комической поэмы к социально-психологическому роману (О композиции «Евгения Онегина») // Труды Орехово-Зуевского педагогического института. Кафедра языка и литературы. М., 1936. С. 68-93.

15. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.

16. Чумаков Ю.Н. «Отрывки из путешествия Онегина» как художественное единство // Вопросы поэтики литературных жанров. Вып. 1. Л., 1976. С. 3-15.

Сведения об авторе:

Никишов Юрий Михайлович – доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь (Тверь, Россия).

Data about the author:

Nikishov Yuri Mikhailovich – Doctor of Philological Sciences, Professor,
Independent Researcher (Tver, Russia).

E-mail: yunik1932@mail.ru.