



National Library
of Canada

Canadian Theses Service

Ottawa, Canada
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Services des thèses canadiennes

CANADIAN THÉSES

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED

THÈSES CANADIENNES

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE



National Library
of Canada

Ottawa, Canada
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

TC -

0-315-23353-2

CANADIAN THESES ON MICROFICHE SERVICE – SERVICE DES THÈSES CANADIENNES SUR MICROFICHE

PERMISSION TO MICROFILM – AUTORISATION DE MICROFILMER

- Please print or type – Écrire en lettres moulées ou dactylographier

AUTHOR – AUTEUR

Full Name of Author – Nom complet de l'auteur

Robert Léon Lefebvre

Date of Birth – Date de naissance

January 4, 1941

Canadian Citizen – Citoyen canadien

Yes / Oui

No / Non

Country of Birth – Lieu de naissance

Permanent Address – Résidence fixe

1440, rue des Pins Est, Montréal, Québec H3J 1A7

THESIS – THÈSE

Title of Thesis – Titre de la thèse

La Définition et la caractérisation des systèmes de production
dans les industries manufacturières canadiennes

Degree for which thesis was presented
Grade pour lequel cette thèse fut présentée

Year this degree conferred
Année d'obtention de ce grade

University – Université

Université de Montréal

Name of Supervisor – Nom du directeur de thèse

Robert Léon Lefebvre

AUTHORIZATION – AUTORISATION

Permission is hereby granted to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

L'autorisation est, par la présente, accordée à la BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

L'auteur se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation écrite de l'auteur.

ATTACH FORM TO THESIS – VEUILLEZ JOINDRE CE FORMULAIRE À LA THÈSE

Signature

Robert Léon Lefebvre

Date

Oct. 4, 1985

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

THE FUNCTION OF LITERATURE IN A. S. PUSHKIN'S
NOVEL IN VERSE, "EUGENE ONEGIN"

(ФУНКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В РОМАНЕ В СТИХАХ А. С. ПУШКИНА "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН")

by

Hou Long Zhai

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE
OF MASTER OF ARTS.

IN

RUSSIAN LITERATURE

DEPARTMENT OF SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES

EDMONTON, ALBERTA

Fall, 1985

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR Hou Long Zhai

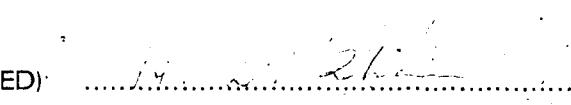
TITLE OF THESIS THE FUNCTION OF LITERATURE IN A. S. PUSHKIN'S
NOVEL IN VERSE, "EUGENE ONEGIN"
(ФУНКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В РОМАНЕ В СТИХАХ
А. С. ПУШКИНА "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН")

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED MASTER OF ARTS.

YEAR THIS DEGREE GRANTED Fall, 1985

Permission is hereby granted to THE UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY to
reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private,
scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor
extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the
author's written permission.

(SIGNED) 

PERMANENT ADDRESS:

.....
.....
.....

DATED 19

Благослови мой долгий труд,
О ты, эпическая муз!
И верный посох мне вручив,
Не дай блуждать мне вкось и вкривь.
Довольно! С плеч долой обуз!

(Евгений Онегин, VII, 55)

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty
of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled **THE FUNCTION OF
LITERATURE IN A. S. PUSHKIN'S NOVEL IN VERSE, "EUGENE ONEGIN"**

(ФУНКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В РОМАНЕ В СТИХАХ А. С. ПУШКИНА "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН")

submitted by Hou Long Zhai in partial fulfilment of the requirements for the degree of
MASTER OF ARTS in RUSSIAN LITERATURE.

R. L. Buscar / R. L. Buscar

Supervisor

John Paul Steinba

Date September 4, 1985

ABSTRACT

This thesis presents research on A. S. Pushkin's most significant work, his novel in verse Eugene Onegin, which focuses so much on Russian and world literature. The primary purpose of this paper is to draw attention to the literary material and to explain its characterological and overall descriptive function in the novel.

Following a delineation of the theme in Chapter I, the remaining chapters offer an analysis of the different functions of literature in Eugene Onegin. Each chapter contains illustrative materials suitable to the discussion. It is repeatedly shown how Pushkin utilizes literature in the novel for representing the era in question, including its social and cultural-literary reality.

The discussions of the novel's characters are devoted both to the author, who is himself a separate character, and to his personae, all of whom Pushkin depicts extensively through the use of literature. The author is not only a successful narrator and poet, but also a profound literary critic who speaks a lot on the subject of literature. Simultaneously, literature is shown to have great influence on all the main characters: Lenskii, Tatiana and Onegin. Analyses of the relationship between them and literary works are intended to reveal this literary influence, e.g., how Lenskii is influenced by German literature, Onegin by English literature, Tatiana by French and English literature.

In analyzing different components of the theme, the author of this paper has put forward his viewpoint for consideration. The inclusion for comparative purposes of the viewpoints of various Pushkinists is meant to deepen our

discussion.

РЕЗЮМЕ

Эта работа представляет собой исследование романа в стихах А. С. Пушкина *Евгений Онегин*, который является его самым значительным произведением и в котором содержится обильный материал, заимствованный автором из русской и мировой литературы. Основная цель данной работы – обратить внимание на этот материал и объяснить, как поэт использовал его для характеристики описываемой эпохи и создания живых и убедительных образов своего романа.

После первой главы, содержащей общее изложение темы, в предлагаемой работе следуют главы, посвященные различным вопросам функции литературы в *Евгении Онегине*. Каждая глава содержит собранный яркий иллюстративный материал, при помощи которого автор подтверждает излагаемую им мысль. В работе везде указывается на то, как Пушкин использует художественную литературу для того, чтобы убедительно обрисовать свое время со всеми подробностями его социальной и культурно-литературной реальности.

Наряду с тщательным анализом героев романа, в тезисе уделено много места разбору образа самого автора *Евгения Онегина*, который выступает в романе также как отдельное действующее лицо. Во всем этом имела большое значение функция литературы, на каждом шагу проглядывающая в произведении Пушкина. Образ автора обрисован самим автором в качестве не только талантливого повествователя и поэта, а и глубокого литературного критика, пространно толкующего о разных

литературных проблемах во многих строфах этого стихотворного романа. Анализ отношений между образами и литературными произведениями, по мнению автора тезиса, подтверждает тот факт, что Ленский был создан Пушкиным большей частью в связи с господствовавшими в начале XIX века тенденциями немецкой, Онегин - английской, а Татьяна - французской и английской литератур.

Разрабатывая различные компоненты данной темы, автор этой работы предлагает свои взгляды для обсуждений. Что касается многочисленных ссылок на других литературоведов-пушкинистов, а также частых пересказов их взглядов, то они везде сделаны для более наглядных сравнений и для углубления предпринятого исследования.

ACKNOWLEDGEMENTS

The writer of this thesis wishes to express his appreciation to the Department of Slavic and East European Studies of the University of Alberta, for its valuable assistance and instruction in the area of Russian language and Literature which enabled the author to do this research.

The author's sincere gratitude goes especially to the Chairman of the Department, the author's original supervisor, Professor Robert Busch, for his suggestion for the theme of this thesis, for his constant encouragement, and for his guidance on this work.

The writer would also like to thank his current supervisor, Professor Oleh Zujewskyj, for his excellent work in correcting the text and in improving the content of the final draft of this thesis.

The author's thanks also go to the Acting Chairman of the Department, Professor T. M. S. Priestly, for his concern and help with this study.

The author of this study also expresses his thanks to the secretaries of the department: Janet Rebalkin, Doreen Warchola and Jean Wilman, for their assistance in the technical preparation of this thesis, for other help and for their friendship.

БЛАГОДАРНОСТЬ

Автор этого тезиса желает выразить свою глубокую благодарность отделению славянских и восточноевропейских наук при Альбертском университете за ознакомление его со многими вопросами по русскому языку и литературе, и за создание необходимых условий для написания им данной работы.

Искреннюю благодарность автор приносит прежде всего председателю отделения, своему руководителю по учёбе профессору Роберту Бушу за его предложение темы для этого тезиса и внимательного руководства его написанием.

Автор также весьма благодарен своему уважаемому советнику профессору Олегу Зуевскому, который помог ему исправить язык, а в некоторых случаях и содержание этой скромной работы.

Автор этой работы приносит также свою благодарность заменителю председателя отделения, профессору Т. М. С. Пристли, который оказывал помощь при написании этой работы.

Автор еще выражает свою признательность секретаршам отделения: Джанет Ребалкиной, Дорин Ворхоле и Джин Вилман за их дружбу и сотрудничество в печатании текстов и за все другие оказанные ими технические услуги.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Глава</i>	<i>Стр.</i>
первая ПРЕДИСЛОВИЕ	1
вторая ЛИТЕРАТУРА И ЭПОХА В ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ	12
третья ФУНКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ОБРАЗ АВТОРА	25
четвертая ФУНКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ЛЕНСКИЙ	40
пятая ФУНКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ОНЕГИН	55
шестая ФУНКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ТАТЬЯНА	67
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	80
БИБЛИОГРАФИЯ	82

Глава первая

ПРЕДИСЛОВИЕ

Роман в стихах А. С. Пушкина *Евгений Онегин* – это выдающееся произведение русской литературы, богатое по содержанию и глубокое по своей мысли. О нем уже много писали в России и в зарубежном литературоведении. Задачей данной работы является исследование функции литературы в этом романе.

Мы считаем, что одной из наиболее примечательных особенностей *Евгения Онегина* является его обилие материала, связанного именно с литературой, то есть – с художественной литературой, которая играет чрезвычайно важную роль в творческом замысле автора и в соответствующем его осуществлению – всестороннем восприятии читателя. Нас интересует разработка предлагаемой проблемы в связи с теми возможностями, которые она представляет для уточнения и углубления нашего понимания этого замечательного романа.

Какую функцию литературы можно в нем установить? Как она связывается с творческой задачей автора? Ведь литература отличается не только, так сказать, *характеросоздающей* функцией. Она также отражает современную автору эпоху, ее общественную жизнь и литературную культуру. В связи с этим разные исследователи написали немалое количество комментариев, в освещении которых роман Пушкина постепенно делается для читателя более понятным. Здесь прежде всего, мы имеем в виду два известных комментария, которые послужили важнейшими для нашей

работы источниками. Первым из них мы считаем появившуюся в ленинградском издательстве "Просвещение" книгу Ю. М. Лотмана *Роман А. С. Пушкина Евгений Онегин* (1980), а вторым, хотя и не менее значительным, обширный труд Владимира Набокова *Евгений Онегин*, вышедший еще в 1964 г. в Лондоне (на английском языке).² Но наряду с ними, безусловно, следует вспомнить и такую работу, как "*Евгений Онегин*": Роман Пушкина, созданную советским учёным Н. Л. Бродским в начале 40-х годов в качестве популярного пособия для учителя (в 1964 г. вышло уже пятое издание этой книги)³. В ней, как и в выше указанных источниках, собрано большое количество материалов, знакомящих заинтересованного читателя с данными о том, что мы называем функцией литературы в крупнейшем пушкинском произведении. Кроме того, наша тема часто затрагивалась и в многочисленных исследовательских статьях таких пушкиноведов, как Б. Томашевский, Ю. Тынянов, В. Виноградов и многих других. Однако приходится подчеркнуть, что все появившиеся до сих пор исследования, всевозможные примечания и комментарии только частично подводят читателя к тому, что нас в данном случае интересует. В них все-таки не уделяется достаточно внимания как раз функции литературы.

И для того, чтобы восполнить этот пробел, мы попробуем проанализировать

¹ Ю. М. Лотман, *Роман А. С. Пушкина "Евгений Онегин"*. Комментарий: Пособие для учителя, Просвещение, Ленинград, 1980. В дальнейших ссылках: Лотман.

² Vladimir Nabokov, *"Eugene Onegin"*. A Novel in Verse by Alexandre Pushkin, translated from the Russian with a Commentary, four vols., Routledge and Kegan Paul, London, 1964. В дальнейших ссылках: Nabokov.

³ Н. Л. Бродский, "*Евгений Онегин*": Роман Пушкина, Просвещение, Москва, 1964. В дальнейших ссылках: Бродский.

только те элементы пушкинского романа, которые связаны своим возникновением и оформлением исключительно с литературой. К этому сводится единственное задание предлагаемых рассуждений, тема которых кажется нам все еще свежей и интересной.

В разработке данной темы мы, конечно, намереваемся не только ссылаясь на труды других литературоведов, но и попробовать прибавить свое новое слово. А следовательно, если наша работа хотя бы в малой степени поможет читателю лучше разобраться в недостаточно еще разработанном вопросе функции литературы в пушкинском романе *Евгений Онегин*, ее автор будет считать свою попытку не лишенной значения.

Однако, что же мы подразумеваем, когда мы говорим о функции литературы?

Как уже было отмечено, в литературе может, например, отражаться общественная жизнь, т. е. — прежде всего политические и экономические условия, в обстановке которых создаются конкретные художественные произведения. Немалую, а часто и решающую роль играет также мировоззрение, господствующее в определенную историческую эпоху, с которым автор произведений любого жанра старается согласовать в положительном или отрицательном плане приступки, взгляды, привычки и, естественно, одежду своих героев. Во всех указанных случаях как раз и можно говорить о функции социальных, общекультурных, экономических, исторических и прочих факторов, отличающихся свойственной им ролью в определении особенностей произведений словесного искусства той или иной эпохи в развитии национальной и мировой литературы.

К этому следует добавить еще такие явления в духовной жизни отдельных народов, как фольклор, отличавшийся, как известно, значительным влиянием на многие национальные литературы в эпоху романтизма. Вот почему в данном случае есть все основания говорить также о функции русского фольклора в романе *Евгений Онегин*, в частности, например, о том, как в связи с фольклорными представлениями составлен знаменитый сон Татьяны, ее разговоры с ней, ее нравственный облик и ее решение остаться верной своему, кажется, "недостаточно любимому" супругу и т. д.

В ряде литератур, в том числе и в русской, существовали писатели и поэты, в творчестве которых функция фольклора, как мы ее понимаем, имела решающее значение. Без функции фольклора трудно было бы, например, представить поэзию А. Кольцова и даже Н. Некрасова, прозу Н. Лескова, а в более позднее время - Е. Замятину и М. Зощенко. Но при всем громадном значении фольклора в творчестве Пушкина, в частности в создании его шедевра - *Евгения Онегина*, все-таки в отношении этого последнего первенствующее значение принадлежит функции литературы. Она проявляется себя во всем его построении - в его строфики (своебразной пародии на сонет), в его лексике, в его синтаксисе, в изображении характеров, сцен и разработке главной идеи произведения.

Евгений Онегин был создан автором из его культурного опыта, вековой традиции русского дворянства - его наиболее образованной прослойки. Автор щедро наполнил свое произведение пестрым словесным маскарадом, многолоскунным одеянием и обильным материалом, в котором отразилась литература 18-го и начала 19-го века, утверждавшая свою

популярность и заимствовавшая эстетические блестки из арсенала античной мифологии, французской, немецкой и английской литературы и культуры. Весь этот материал, бросается в глаза читателя, впервые берущего в руки *Евгения Онегина*. Изображенный в нем мир может вначале показаться ему совершенно непонятным даже в тех аспектах, где наличествуют, казалось бы, всякому знакомые "источники". Современная автору литература и культура в ее разнообразных выражениях с разнородным сплавом характеров персонажей, с многогранными интересами его самого, то есть, автора романа, с его обширным читательским и творческим опытом, накопившем бездну "ума холодных наблюдений, и сердца горестных замет", с его умением удачно наполнить свой роман множеством афоризмов, главным образом на литературные темы, во всех тех случаях, когда в нем откровенно заявляется об авторских литературных ассоциациях, фантазиях, впечатлениях и размышлениях, опирающихся действительно на литературу, как таковую, - все это, при исключительной четкости выражения, требует подробного исследования и разъяснения.

Автор романа, активный участник литературной борьбы своего времени, в процессе работы над ним, выражает в качестве повествователя различные свои литературные вкусы и представления: классический стиль и сентиментализм, реалистические "воды" и романтический дух, - все это отражается в богатой канве его романа. Иными словами, на каждом шагу удается в нем прослеживать интересующую нас функцию литературы. Автор использует материал изученной им литературы для того, чтобы высказать свое литературно-критическое кредо. Иначе говоря, в романе изображается

при помощи литературы образ автора-критика. В этом значении, *Евгений Онегин* является не только романом в стихах, но, в определенном смысле, и авторским литературно-критическим произведением.

Особенно заметно отразилась литература в *Евгении Онегине* на так называемых авторских отступлениях. Все они действительно волнующие своим лиризмом, так как многие из них выражают чувства, настроения, а также точку зрения автора на реальную жизнь — вместе с разнообразными высказываниями и размышлениями автора на литературно-творческие темы. Так например, в третьей главе романа, перечислив героев сентиментальных и романтических произведений, которыми увлекалась Татьяна, поэт восклицает: "Друзья мои, что ж толку в этом?" И далее, обещая "унизиться до смиренной прозы" и написать "роман на старый лад", автор утверждает:

Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но просто в нем перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны
Да нравы нашей старины.
(III, 13).

Откуда же взялось у Пушкина нежелание и далее "грозно" изображать "муки тайные злодейства", как это он уже делал в своих других произведениях? Ясно, что желание "просто" изобразить "преданья" "русского семейства" возникло у него в связи с тем, что можно назвать изменением его поэтики. Если считать правдивое нравоописание критерием реализма, то следует прийти к выводу, что в этот момент Пушкин переходит от романтизма к реализму, от сентиментальной и романтической идеализации изображаемого предмета к реалистическому эпическому

повествованию. И хотя он полностью не оторвался от романтизма в своем новом произведении, в котором еще заметны значительные элементы романтизма начала века, однако присущая уже предшественникам Пушкина большая зоркость и внимание к реальной жизни и реальному облику своего времени отразились в нем. Пушкин учился много у предшествующей литературы и по-своему развивал все положительные достижения, почёрпнутые в ней. И это значит, что литература помогала автору в создании его романа. Говоря о различии между описанием действительности в *Евгении Онегине* и соответствующими описаниями у предшественников Пушкина, один из современных русских критиков отмечает, что в *Евгении Онегине* "бытовой материал истолкован Пушкиным иначе, чем это делалось его предшественниками, по новому."¹ То есть, добавим мы от себя, автор *Евгения Онегина* часто использует новые литературные приемы с целью выразить свой взгляд на бытовые детали или на самую литературно-культурную жизнь своей эпохи. Так, например, он использует литературные приемы классицизма ("я классицизму отдал честь"), и критикует романтизм:

Лорд Байрон прихотью удачной
Облек в унылый романтизм.
И безнадежный эгоизм.
(III, 12)

Ясно, что эти строки "лирических отступлений" являются не только повествовательно-эпическими, но в то же время и литературно-критическими. Они не только выражают взгляды автора на

¹ Гуковский, Г. А. *Пушкин и проблемы реалистического стиля*, Москва, 1957, стр. 146. Ср.: Лотман, стр. 35.

литературу, но и свидетельствуют о значительной роли литературы, дающей ему материал, на основании которого оформляется авторская оценка своего времени и происходящего в нем литературного процесса.

Кроме этого, прочитанная литература отражает в романе также душевный мир автора, раскрывает его социальный и литературно-критический взгляд на то, о чём он высказывает свое мнение. Описание русской жизни определенной поры, как и разработка образов дворянской молодёжи, одновременно отражает и личность самого автора романа. Глубокое понимание и тончайшее эстетическое восприятие своеобразия различных литератур давали возможность Пушкину в то же время представлять образ автора и других персонажей в *Евгении Онегине*. Используя литературу для своих персонажей в романе, Пушкин раскрывает художественную ценность многих литературных произведений и философско-эстетическое их значение.

В *Евгении Онегине* мы находим обилие литературных ассоциаций, прямых ссылок на произведения классиков и относящихся к ним реминисценций. Этот роман действительно насыщен многочисленными экскурсами в обширное море русской и европейской литературы. Обращение Пушкина к образам, сюжетам и мотивам из произведений своих предшественников и современников показывает, что он был не только исключительно продуктивным писателем, но и неутомимым читателем художественной литературы.

Особенно, конечно, следует подчеркнуть, что в *Евгении Онегине* исключительно много мотивов, идей и мыслей, связанных как раз с литературой, которая характеризует пушкинскую эпоху. Так например, в

описании кабинета Онегина, явно не случайно исключается из "опалы" два или три романа "в которых отразился век".

Ясно, что художественная литература играла гораздо большую роль в жизни пушкинской поры, чем в нашей. Теперь люди слушают радио, смотрят телевизор, читают научно-технические книги и т. д. В эпоху Пушкина и его персонажей — Онегина, Ленского и Татьяны, люди затрачивали больше времени на литературное чтение. Тем более, в те времена дворянская молодежь, можно сказать, воспитывалась прежде всего на изучении иностранных языков и на литературе. Вот почему главная героиня *Евгения Онегина* написала письмо своему возлюбленному по-французски, а не на своем родном русском языке.

Одну из многих функций литературы в романе Пушкина можно усматривать в том, что она (литература) дает читателю определенный фон для восприятия в нем духовного развития каждого отдельного характера. Об этом мы дальше будем говорить подробнее. Сейчас мы только подчеркиваем, что Пушкин почти во всех произведениях, в которых он касался литературно-культурного быта русского дворянства, рисовал своих героев и героинь, воспитанных на литературе. Он объясняет это следующими словами:

Любви нас не природа учит,
А Сталь или Шатобриан.
Мы алчем жизнь узнать заране,
Мы узнаем её в романе.
(I, 9)¹

¹ Эта строфа не включена в окончательный текст романа. См. Бродский, стр. 179.

Еще можно процитировать строфы о формировании характера героини романа:

Теперь с каким она вниманьем
Читает сладостный роман,
С каким живым очарованьем
Пьет обольстительный обман!

(III, 9)

Воображая о геройней
Своих возлюбленных творцов,
Кларисой, Мией, Дельфиной,
Татьяна в гуще лесов
Одна сопасной книгой бродит,
Она в ней ищет и находит
Свой тайный ход свои мечты,
Плоды сердечной полноты...

(III, 10)

Как легко убедиться, героиня живет в литературе, в страстном чтении романов. Ее сердце всегда оживляет "сладостный роман", и она в нем "пьет обольстительный обман". Таким образом, автор дает читателю общее впечатление о данном характере романа, для которого литературное чтение имеет огромное значение.

Имеет значение и то, что при помощи литературы высказывается иногда авторское мнение о своих героях или событиях. Эта функция литературы замечательна в Евгении Онегине особенно тем, что она помогает нам разобраться в грубой ошибке некоторых читателей, которым казалось, что Пушкин в своем романе выступает просто как бы обычновенным подражателем Байрона. Но, ведь, уже в первой главе Евгения Онегина автор, указывая на свое отношение к Онегину, отчетливо противопоставил себя Байрону:

Всегда я рад заметить разность
 Между Онегиным и мной,
 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,
 Как будто нам уж невозможно
 Писать поэмы о другом,
 Как только о себе самом.
 (I, 56)

Ясно, что заимствуя многое у Байрона, Пушкин не следовал ему. О своих героях, например, о 'пленнике' (Кавказский пленник), об Алеко (Цыганы), которые были ему так близки, он в каждом отдельном случае говорит действительно как о 'друге'. Но здесь, в Евгении Онегине, он уже не 'марал своего портрета'. Его герои в этом романе как бы даже отодвинуты от автора дальше, чем в прежних произведениях. Мы можем считать этот шаг, сделанный Пушкиным на его творческом пути, также подтверждающим важную роль литературы для поэтики Евгения Онегина.

Глава вторая
ЛИТЕРАТУРА И ЭПОХА В ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ

Евгений Онегин - это произведение, знаменующее расцвет творчества Пушкина. По определению Белинского, оно явилось "энциклопедией русской жизни".¹ "Прежде всего, - подчеркивал Белинский, - в 'Онегине' мы видим поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития."² Действительно, в этом романе Пушкин дает картину жизни дворянства и светских людей, которая отражает целую историческую полосу русской действительности прошлого века. И в этом отражении литература, используемая автором, играет значительную роль.

Публикуя первую главу Евгения Онегина, Пушкин в предисловии подчеркнул, что она (эта глава) "заключает в себе описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819-го года и напоминает Белло, шуточное произведение мрачного Байрона."³ Историческое время в романе постоянно сопрягается с биографией героя. За быстротекущими ритмами повседневных событий и дел проступает сама жизнь с устойчивыми закономерностями движения, обновления и сохранения традиции. Сама драма действующих лиц предстает в романе не только как

¹ См.: Лотман, стр. 35.

² А. С. Пушкин в русской критике, Гослитиздат, Москва, 1950, стр. 271.

³ А. С. Пушкин, Сочинения, т. 3, Гослитиздат, Москва, 1954, стр. 544. Ср.: Лотман, стр. 118.

результат и отражение внешнего движения эпохи, но и как путь отдельных характеров от их юности к зрелости, возмужанию: путь, через который естественно проходит каждый человек. В то же время замечательно, что в романе конкретно-исторические черты переплетаются с современной литературой, употребляемой автором для того, чтобы изображать своих героев - современников. Так, в центре Евгения Онегина представлена судьба конкретного героя времени, сына своей эпохи, "современного человека", который сравнивается с Чайльд Гарольдом Байрона и другими литературными образами. Среди произведений, оказавших влияние на формирование его центрального характера, выделяются создания

Певца Гяура и Жуана
Да с ним еще два три романа,
В которых отразился век
И современный человек
Изображен довольно верно.
(VII, 22)

Что же касается скептицизма Онегина, приведшего его к столькновению с Ленским, то если он вызван в значительной степени причинами, связанными с особенностями современной ему жизни, в нем также отразилась прочитанная им литература. Онегин, читаем мы о нем в романе, уже пережил пору восторженности, разочаровался в ней, стал недовольным жизнью, однако он стал отрицать и то, что находил в романах.

Пушкин открывает перед нашими глазами панораму русской жизни, простирающуюся от Петербурга до Москвы, от изящного столичного бала до ежедневного быта помещичьего семейства. Но все эти конкретные, подчас даже бытовые подробности неоднократно обрастают дополнительными

ассоциациями, ведущими нас в сферу литературы. Уже в первой главе встречаются некоторые мотивы, связанные с литературно-художественными источниками того времени. Характерным примером в данном случае является театр. Здесь упоминаются имена виднейших его деятелей: Фонвизин, Княжнин, Озеров, Семёнова, Катёнина, Шаховской, Дицло и т. д. Перед нами встает обзор русского театра восемнадцатого и начала девятнадцатого века. Этот театр нарисован как особый "волшебный край", в котором все чудесно преображается:

Волшебный край! там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин,¹ друг свободы,
И переимчивый Княжнин²;
Там Озеров³ невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С младой Семёновой⁴ делил;
Там наш Катёнин⁵ воскресил
Корнеля⁶ гений величавый;

¹ Фонвизин, Д. И. (1744–1792) – русский драматический писатель, автор комедий *Бригадир* (1766) и *Недоросль* (1782), сатирически изображавший быт и нравы помещиков 18-ого века.

² Княжнин, Я. Б. (1742–1791) – русский писатель, автор трагедий *Дидона* (1769), *Рослав* (1784), *Вадим Новгородский* (1789) и комедий *Хвастун* (1786), *Чудаки* (1793), в которых много заимствованного из французской драматургии.

³ Озеров, В. А. (1770–1816) – русский писатель, автор трагедий *Дмитрий Донской* (1807) и др.

⁴ Семёнова, Е. С. (1786–1849) – русская актриса, часто игравшая трагические роли

⁵ Катёнин, П. А. (1792–1853) – активный участник движения декабристов, руководитель тайного Военного общества, теоретик группы "младших архаистов".

⁶ Корнель, Пьер (1606–1684) – один из основоположников французского классицизма, драматический писатель.

Там вывел колкий Шаховской¹
Своих комедий шумный рой,
Там и Дидло² венчался славой,
Там, там под сению кулис
Младые дни мои неслись.

(I, 18)

Не следует забывать, что Фонвизин является автором комедий *Бригадир* (1766) и *Недоросль* (1782). Он сатирически изображал быт и нравы помещиков восемнадцатого века. В комедии *Недоросль*, которая принадлежит эпохе классицизма в русской литературе, выдвигается автором проблема воспитания русского молодого дворянства. И нам кажется, что есть кое-что похожее в оттенках характерных черт у "недоросля" - Митрофона и у нашего героя Онегина, если присмотреться хорошенько к их эгоизму. Конечно, эгоизм у Онегина выражен в гораздо меньшей мере, например, в отношении его со своими друзьями. Однако этот эгоизм - все еще одно из отрицательных качеств молодых дворян XVIII и XIX веков.

Автор назвал главного героя *Евгения Онегина* москвичем "в Гарольдовом плаще". Такая мода подражать прославленному герою Байрона была характерной для описанной в романе эпохи.

В *Евгении Онегине* мы находим также немало оценок литературы как восемнадцатого, так и девятнадцатого века. Во всей этой литературе отражалась эпоха, в которой жили, расли и оформлялись, созданные ею персонажи со своими характерными чертами. При помощи этой литературы автор дает нам возможность понять и характерные черты своего времени, и

¹ Шаховской, А. А. (1777-1846) - русский драматург, осмеивавший в своих комедиях разнообразные бытовые явления и отдельных лиц, например, Карамзина, Жуковского.

² Дидло, Карл (1767-1837) - знаменитый петербургский балетмейстер.

источники своеобразных мыслей, убеждений, а также поступков "современных людей". Так, например, для нас делается ясным почему Татьяна усмотрела в Онегине подражание чужому, т. е. - "пародию" на чужое. Читатель, конечно, хорошо помнит, что как раз литература сначала ослепила Татьяну в ее взгляде на Онегина, но потом литература же помогла ей увидеть его таким, каким он был на самом деле. Однако ее новый взгляд не обязательно разделяется автором. Все еще некоторая амбивалентность остается. Именно эта амбивалентность была очень характерна для изображения главных персонажей Евгения Онегина.

Свой слог на важный лад настроя,
 Бывало, пламенный творец
 Являл нам своего героя
 Как совершенства образец.
 Он одарял предмет любимый,
 Всегда неправедно гонимый,
 Душой чувствительной, умом
 И привлекательным лицом.
 Питая жар чистейшей страсти,
 Всегда восторженный герой
 Готов был жертвовать собой,
 И при конце последней части
 Всегда наказан был порок,
 Добру достойный был венок.

(III, 11)

Этой строфой Пушкин дает характеристику нравоучительным романам восемнадцатого века. Карамзин указывал в своей повести *Рыцарь нашего времени* (1799–1802), какими романами подросток Леон увлекался в первую очередь. Ими были: *Даира, восточная повесть* (перевод с французского), *Селим и Дамасина* (тоже перевод с французского) и т. д. Положительную оценку увлечения такими романами Карамзин выразил также в заметке "О книжной торговле и любви к чтению в России", напечатанной в *Вестнике*

Европы за 1802 г. "Напрасно думают, — подчеркивал он в ней, — что романы могут быть вредны для сердца: все они представляют обыкновенно славу добродетели или нравоучительное следствие."¹ Это "следствие", источник которого так красноречиво упоминается в одиннадцатой строфе третьей главы *Евгения Онегина*, испытал на себе и сам герой Рыцаря нашего времени. Прочитав упомянутые романы, Леон возкликает: "Итак, любезность и добродетель одно! Итак, зло безобразно и гнусно! Итак, добродетельный всегда побеждает, а злодей гибнет!"²

Говоря о романах конца восемнадцатого века, Пушкин имеет в виду то же самое, т. е., что они показывают добродетели положительных героев и наказывают зло и порок. Посмотрим только на одни заглавия таких романов, как

Постоянство, торжествующее над препятствиями (1786);

Луиза Г., или Торжество невинности, истинная повесть, содержащая в себе чувствительные и редкие приключения, научающие нас быть добродетельными и убегать пороков (1788);

Торжествующая добродетель, или Жизнь и приключения гонимого фортуною Селима, истинная повесть (1790);

Любовь Кариты и Полидора, или Редкие приключения двух язычников, с описанием бывших с ними чрезвычайных несчастий, великих перемен, удивительных оборотов, и т. с. изъяснением, что добродетель, сколько бы ни имела злобных гонителей, остаётся всегда

¹ Н. М. Карамзин, *Избранные сочинения в двух томах*, Москва-Ленинград, т. 2, стр. 179.

² Н. М. Карамзин, цит. издание, т. 1, стр. 765-766.

торжествующей и достойною, наконец, венчает наградою своих любителей (1790).¹

Все они даже только своими названиями наглядно подтверждают меткую характеристику, данную им Пушкиным. Пушкин дальше характеризует новый этап развития романа:

А ныне все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен и в романе,
И там уж торжествует он.
(III, 12)

Речь уже идет здесь о литературе поздних 10 и начала 20 г.г. девятнадцатого века, о литературе романтической, пришедшей на смену "нравоучительному" роману восемнадцатого века. Говоря о европейском романтизме, Пушкин отмечает здесь так называемое "торжество порока".

С другой стороны, Пушкин с замечательным знанием дела характеризует в своем романе литературу, которая выявляет общественно-политическую и экономическую жизнь конца 18-го и начала 19-го века. Дело не только в том, что его роман наполнен реалиями и "приметами" конкретной эпохи, но и все персонажи его отражают духовные ее искания. В Евгении Онегине проявилась тесная связь его мотивов с определенным временем. Мы этим хотим сказать, что именно литература всей своей образной структурой на каждом шагу помогала автору создавать ритм и живую общественную атмосферу времени, оставшиеся незгладимыми на страницах его романа.

¹ См.: Бродский, стр. 183.

Онегин, как и его современники, учился понемногу "чemu-нибудь и как-нибудь". Его воспитание хорошо представляет изображаемую эпоху.

Высокой страсти не имея
Для звуков жизни не щадить,
Не мог он ямба от хорея,
Как мы ни бились, отличить.
Бранцил Гомера, Феокрита;
За то читал Адама Смита,
И был глубокой эконом,
То есть умел судить о том,
Как государство богатеет,
И чем живет, и почему
Не нужно золота ему,
Когда простой продукт имеет.
Отец понять его не мог
И земли отдавал в залог.

(I, 7)

Упомянув об отсутствии у Евгения Онегина "высокой" страсти к поэзии, Пушкин, однако, останавливается над целым рядом литературных, хозяйственных и экономических тем, которыми, очевидно, интересовались образованные люди онегинского времени.

Дальше, в первой главе, автор рисует один из живописнейших уголков Петербурга - набережную Невы вблизи Милльонной улицы, откуда доносится звук дрожек. Нарушая ночную тишину, перекликаются часовые, плывет лодка, слышатся " рожок и песня удалая". Но одновременно возникают и иные ассоциации, связанные с темой романтической Италии, - Венеция, гондольеры, любовь, Петрарка:

Адриатические волны,
О Брента! нет, увижу вас,
И, вдохновенья снова полный,
Услышу ваш волшебный глас!
Он свят для внуков Аполлона;
По гордой лире Альбиона
Он мне знаком, он мне родной.
Ночей Италии златой

Я негой наслажусь на воле
 С венецианкою младой,
 То говорливой, то немой,
 Плыя в таинственной гондоле;
 С ней обретут уста мои
 Язык Петрарки и любви.

(I, 49)

Здесь упоминаются: "гордая лира Альбиона" - имеется в виду творчество поэта Англии Байрона, а в выражении "язык Петрарки и любви" - имеется в виду язык итальянского поэта Франческо Петрарки (1304-1374). А образы условноромантической Венеции тогда были широко распространены. Под внуками Аполлона, конечно, следует понимать поэтов. В данной строфе, автор высказывает свое восхищение мотивами литературы романтизма.

Но Пушкин любит и многоократно вспоминает в своем романе античную литературу. Это подтверждается обилием античных, особенно мифологических имен: Зевс, Эол, Аполлон, Диана, флора, Терпсихора, Гомер, Ромул, Феокрит, Клеопатра, Федра, Энеида и т. д. Не следует, естественно, забывать, что эти условные античные образы широко использовались и в европейской литературе 17-18-го века. Пушкин, корнями своей поэзии уходящий в 18-й век, постоянно стремился при помощи всей действенной поэтики европейской и русской литературы рисовать и изображать свою эпоху.

Следует обратить внимание на то, что античные образы изпользуются в романе иногда в сочетании с конкретными деталями реальной жизни. Например, описание деревенского дома, в котором поселился Онегин, помещичьего быта, и пр. Вот, как например, в самом начале второй главы упоминается образ "задумчивых дриад":

.....Вдали

Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые,
Мелькали сёла; здесь и там
Стада бродили по лугам,
И сени расширял густые
Огромный, запущённый сад,
Приют задумчивых дриад.

(II, 1)

Дриады - это древнегреческие духи, лесные нимфы. Такими образами привносится в картину русской деревни того времени романтический колорит. Далее автор называет помещичий дом "замком". По мнению Лотмана, это

связано с ощутимой и для автора, и для читателей параллелью между приездом Мельмота, героя романа Матьюрина,¹ в замок дяди и приездом в деревню Онегина, а также и реминисценциями из Байрона.²

Почтенный замок был построен
Как замки строиться должны:
Отменно прочен и спокоен
Во вкусе умной старины..

(II, 2)

Здесь одновременно достигается три эффекта: во-первых, такая параллель, т. е. реминисценция из "небылиц" "британской музы" отличается ироническим характером; во-вторых, она подсказывает ложное ожидание напряженно-авантюрного развития сюжета, которое традиционно должно было следовать после прибытия героя в замок; в-третьих, по Бродскому, "слово замок напоминает о феодальных вкусах Пушкина, не забывшего о своем

¹ Матьюрин, Чарлз Роберт (Maturin, Charles Robert, 1782-1824) - английский писатель, священник. Приобрел известность его роман *Мельмот-Скитальец* (Melmoth the Wanderer, 1820, русский перевод 1833).

² Лотман, стр. 176.

шестисотлетнем дворянстве и в эпоху наибольшей идеологической близости к буржуазному либерализму декабристов.”¹

С целью показывать свою эпоху он использует и комедию Фонвизина *Бригадир*, в которой изображен герой носящий военный чин какого-то класса, промежуточный между армейским полковником и генерал-майором в 18-м в. Пушкин иронически характеризует старого Ларина:

Он был простой и добрый барин,
И там, где прах его лежит,
Надгробный памятник гласит:
Смиренный грешник, Дмитрий Ларин,
Господний раб и бригадир,
Под камнем сим вкушает мир.
(II, 36)

В связи с популярностью комедии *Бригадир* Фонвизина ее герой воспринимался как комическая маска-тип военного служаки. Когда далее Пушкин повествует о вечере у Татьяны, упомянутый прием еще раз помогает автору в описании общественной жизни того времени. Здесь мы видим, как появляются “с виду злые” дамы, “не улыбающиеся лица” девиц, “на все сердитый господин” Проласов, “заслуживший известность низостью души” диктатор бальный, “румян, как вербный херувим”, и “путешественник залетный, перекрахмаленный нахал”. Перед сценой вечера автор дает краткую и язвительную характеристику типичного представителя светского общества. В эту среду приводит Пушкин своего героя и заставляет его получить упрек в подражании чужим образцам, в надевании “масок”. Но, разве мы не имеем основания считать этот “целый свет”, то есть современную Пушкину эпоху “маской”?

¹ Бродский, стр. 59.

Скажите, чём он возвратился?
 Что нам представит он пока?
 Чем ныне явится? Мельмотом,
 Космополитом, патриотом,
 Гарольдом, квакером, ханжой,
 Иль маской щегольнет иной,
 Иль просто будет добрый малой,
 Как вы да я, как целый свет?
 (VIII, 8)

Дальше, когда автор характеризует своих отрицательных лиц — гостей Лариной, он опять разоблачит такую "маску" светского общества. И все это осуществляется при помощи литературы, т. е., использованием условных образов популярных тогда романов.

С своей супругою дородной
 Приехал толстый Пустяков;
 Гвоздин, хозяин превосходный,
 Владелец нищих мужиков;
 Скотинины, чета седая,
 С детьми всех возрастов, считая
 От тридцати до двух годов;
 Уездный франтик Петушков,
 Мой брат двоюродный, Буянов
 В пуху, в картузе с козырьком
 (Как вам, конечно, он знаком),
 И отставной советник Флянов,
 Тяжелый сплетник, старый плут,
 Обжора, взяточник и шут.

(V, 26)

В этой строфе, по Лотману, автор

создает особый тип литературного фона: в него включены общеизвестные герои произведений, ставшие к этому времени литературными масками, одно упоминание которых оживляет в сознании читателей целый художественный мир.¹

Для "владельца нищих мужиков" литературным фоном является капитан Гвоздилов из Бригадира Фонвизина, который, по словам его автора,

¹ Лотман, стр. 278.

"гвоздит" свою жену. "Скотинины" происходят от родителей Простаковой и Скотинина из его же Недоросля. Автор *Евгения Онегина* также вводит в круг гостей героя поэмы В. Л. Пушкина как "опасного соседа" Буянова, называя его своим "двоюродным братом", имея в виду то, что его дядя — В. Л. Пушкин был создателем этого образа.

Такое шокирующее уравнение реального и литературного отцовства приводит к тому, что в *Евгении Онегине* реально существовавшие и вымышленные герои соседствуют на равных правах, встречаются и влияют на судьбу друг друга.¹

Это мы считаем исключительно мастерским приемом как в изображении характеров в *Евгении Онегине*, так и в рисовании самих сцен реальной жизни конкретной эпохи.

¹ Там же, стр. 279.

Глава третья

ФУНКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ОБРАЗ АВТОРА

Как мы уже указывали в предисловии, литература играет очень важную роль в создании образа самого автора *Евгения Онегина*. Правда, в каждом литературном произведении этот образ так или иначе отражается, несмотря на то, что само повествование может вестись от первого или третьего лица. Но в *Евгении Онегине* автор выступает прямо в качестве конкретного самостоятельного образа повествователя, ведущего свой рассказ от первого лица. Этот образ обладает своей определенностью и эмоциональной заразительностью, вследствие чего мы можем считать его вполне самостоятельным и весьма примечательным образом в романе. Он представляет собой не декоративное добавление, не второстепенный элемент, а значительную, глубоко органическую часть романа.

Легко заметить, что очень много места в *Евгении Онегине* занимает субъективное начало, в котором содержится "бездна мыслей и чувств" самого автора. Читая роман, мы все время ощущаем присутствие в нем самого автора. Так например, автор утверждает, что его герой, Онегин, знаком с ним, является его "добрый приятелем". В то же время нам известно, что Пушкин - это сам автор романа, русский поэт, прозаик, драматург, переводчик, историк и критик. Словом, он - многосторонний писатель и высокообразованный человек. Мы понимаем, что в своем стихотворном романе он развернул с широчайшим, поистине энциклопедическим охватом красочную картину современности, панораму

русской жизни 1819–1824 годов.

Обратим внимание на стихотворное посвящение Евгения Онегина ("Не мысля гордый свет забавить"), которое можно считать творческой программой целого романа. Автор заявляет в нем о своем как бы первоначальном желании "представить залог достойнее тебя" (т. е. – поэта и литератора П. А. Плетнева, 1792–1819), но затем он признается, что его произведение вышло значительно проще:

Прими собранье пестрых глав,
Полусмешных, полупечальных,
Простонародных, идеальных,
Небрежный плод моих забав,
Бессонниц, легких вдохновений,
Незрелых и увядших лет,
Ума холодных наблюдений
И сердца горестных замет.
(Посвящение)

Сравним эти строки со словами James Beattie (1735–1803) цитированными Байроном в его предисловии к первым строфам Чайльд Гарольда:

Not long ago I began a poem [The Minstrel, 1771, 1774] in the style and stanza of Spenser, in which I propose to give full scope to my imagination, and be either droll or pathetic, descriptive or sentimental, tender or satirical, as the humour strikes me.¹

Этими словами Байрон характеризовал свою поэму. Замечательно поэтому, что они так близко перекликаются со строками посвящения Евгения Онегина. Однако также известно, что в вышецитированном посвящении автор использовал и некоторые выражения из стихов Е. Б.

¹ Lord Byron, Preface To the First and Second Cantos, "Childe Harold's Pilgrimage", The Works of Lord Byron, (L. C. Page & Company, Boston, Mcmiii) p. 6. Cf.: Nabokov, v. 2, p.p. 25-26.

Баратынского¹ и К. Н. Батюшкова.² Сравним строки из Пирьи Баратынского:

*Собранье пламенных замет
Богатой жизни лет...³*

а также из "К друзьям" Батюшкова:

*Историю моих страстей,
Ума и сердца заблужденья...⁴*

Нет сомнения, что "собранье пестрых глав" у Пушкина и "собранье пламенных замет" у Баратынского, что "ума холодных наблюдений и сердца горестных замет" у Пушкина и "ума и сердца заблужденья" у Батюшкова во всем указывают на общие мотивы в их творчестве, построенные на почве одинакового литературного воспитания. Эти строки служат также примерами функции литературы в изображении образа автора *Евгения Онегина*.

Мы знаем Пушкина и его литературно-критические взгляды как по его критическим выступлениям, так и по его художественным произведениям. В романе *Евгений Онегин* автор выступает как знакомый некоторых из своих героев; но в то же время он обращается и к читателям романа как к "друзьям Людмилы и Руслана". Такое обращение к читателям *Евгения Онегина* не случайно. Материалы, использованные в других пушкинских

¹ Баратынский, Евгений Абрамович (1800 – 1844) – русский поэт.

² Батюшков, Константин Николаевич (1787–1855) – русский поэт. Многие стихи его представляют собой как бы страницы поэтизированной автобиографии поэта, в личности которого уже сквозят черты разочарованного, скучающего современного человека или "героя времени", нашедшие выражение в *Евгении Онегине*.

³ See Nabokov, v. 2. p. 26.

⁴ Ibid.

произведениях, утилизируются и в его романе.

В литературе начала 1820-х гг. Пушкин был известен для большинства читателей в первую очередь как поэт-романтик, автор элегий и южных поэм. Люди считали *Руслана и Людмилу* романтическим произведением. Упоминание своей ранней поэмы здесь оживляет в памяти читателя романтические черты творчества Пушкина и черты его повествовательного стиля, которые отчетливо выразились в его первом длинном произведении *Руслан и Людмила*. Имея в виду эту поэму, Набоков отмечает:

This spirited fairy tale, bubbling along in freely rhymed iambic tetrameters, deals with the adventures of pleasantly Gallicized knights, damsels, and enchanters in a cardboard Kiev. Its debt to French poetry and to French imitations of Italian romances is overwhelmingly greater than the influence upon it of Russian folklore, but the purity of its diction and the verve of its colloquial modulations make of it, historically, the first Russian masterpiece in the narrative genre.¹

Здесь Набоков ясно указывает на значение ранней поэмы Пушкина. Правильно и то, что *Руслан и Людмила* является первым русским шедевром в повествовательном жанре, который был создан под влиянием французской и итальянской литературы.

Восемнадцатая строфа первой главы *Евгения Онегина*, процитированная нами во второй главе данной работы, подтверждает то, что у автора был большой интерес к русскому театру. Имена названные здесь автором, например, Фонвизин, Княжнин, Озеров, Семёнова, Катенин, Шаховской, Дидло и др., были известны современным ему читателям. Не случайно, что Пушкин называет Фонвизина "другом свободы", у которого есть много сатирических произведений, показывающих темные стороны русского

¹ Nabokov, v. 2, p. 36.

общества восемнадцатого века. Вокруг его творчества, в том числе и его переводов с французского, было много споров. Пушкин написал статью "Мои замечания об русском театре"¹, выражавшую его проницательные мысли по поводу упоминаемых им в этой строфе писателей.

В 1820 году Пушкин уже перерос театральную групповщину. В указанной строфе автор не скрывает своей любви и уважения к Фонвизину, произведения которого были постоянными спутниками Пушкина почти на всем протяжении его творческой жизни. Фонвизин говорил, что "вольность есть первое право человека"², и за эти его слова Пушкин называл его "другом свободы". Любовь к свободе сближала Фонвизина-классициста и Пушкина-романтика, испытавшего и неоднократные ссылки и неволю. К другому драматическому писателю, Я. Б. Княжину, Пушкин относился холодно, хотя и интересовался им. В цитированной строфе автор упрекает его в "займствовании сюжетов из репертуара французского театра ("переимчивый Княжин"). По Лотману, Пушкин оценивал Озерова сдержанно и в этой строфе его успех рассматривал как "невольны дани народных слез рукоплесканий". Но Пушкин высоко ценил трагическую актрису Семенову за ее драматический талант. Здесь же Пушкин называет одного из активных участников движения декабристов "нашим Катениным", потому что он "воскресил гений Корнеля", заострив при переводе идейное содержание его трагедии Сид (1822) – произведения французского классицизма. Дальше мы находим меткость и точность оценки Пушкина комедии Шаховского. Однако

¹ См.: Лотман, стр. 146.

² См.: Бродский, стр. 24–25.

к концу разбираемой строфы автор переходит от литературного критицизма к своему интимному лиризму, с явным увлечением указывая, что именно "там, там под сению кулис, — то есть, в театре — младые дни мои неслись".

Таким лирическим заключением данной строфы высказывается история авторской души, в связи с чём и личность автора, как таковая, нас глубоко волнует. Именно благодаря таким его искренним оценкам, замечаниям, где мы чувствуем себя ближе¹ к самому автору как критику, мы можем глубже понять, почему Пушкин расходится с мнением своего героя Онегина и почему упоминаемая им литература, даже его литературная критика, так значительно важна для нашего понимания образа самого автора романа.

Интересно еще обратить внимание на то, что, например, к освещению взглядов Фонвизина Набоков добавляет следующий материал:

In his superficial but admirably written Letters from France (1777-78), Fonvizin reveals very clearly the mixture of fierce nationalism and incomplete liberalism that persistently distinguished the most advanced Russian political thinkers from his times to those of the Decembrists. "In examining the condition of the French nation", says he in a letter from Aachen to Pyotr Panin, Sept. 18/29, 1778, "I learned to distinguish legal liberty from real liberty. Our nation does not possess the former, but in many respects enjoys the latter. On the other hand, the French, who possess the right of liberty, live in essential slavery."¹

Это¹ изложение наводит нас на мысль о большом сходстве Фонвизина и Пушкина в области их взглядов на социальные и литературные вопросы.

Но Пушкин глубоко пережил процесс демократизации литературы, наложивший неизгладимые следы на его творчество. Он стоял на грани двух

¹ Nabokov, v. 2, p. 82.

литератур и был свидетелем угасания русского классицизма и его стиля в конце 18-го и в начале 19-го века, сам оказавшись одним из замечательнейших создателей романтической литературы. Поэтому, конечно, он и критикует в романе устаревшие формы классицизма. Как правило, "переимчивость" и "подражание" считались отрицательными чертами нового романтического направления.

Мы знаем, что Пушкин написал много любовных стихотворений, посвященных разным красавицам. В том числе особенно замечательное — К*** ("Я помню чудное мгновенье..."). В Евгени Онегине автор также выступает не только как рассказчик, но и как лирический поэт, обращающий свое внимание на красивых женщин. Следующие строфы изобилуют соответствующими мотивами. Вот, например, целый ряд строф первой главы:

Строфа 30

Увы, на разные забавы
Я много жизни погубил!
Но если б не страдали нравы,
Я бы б до сих пор любил.
Люблю я бешеную младость,
И тесноту, и блеск, и радость,
И дам обдуманный наряд;
Люблю их ножки; только вряд
Найдете вы в России целой
Три пары стройных женских ног.
Ах! долго я забыть не мог
Две ножки... Грустный, охладелый,
Я все их помню, и во сне
Они тревожат сердце мне.

и

Строфа 31

Когда ж, и где, в какой пустыне,

Безумец, их забудешь ты?
Ах, ножки, ножки! где вы ныне?
Где мнете вешние цветы?
Взлелеяны в восточной нөге,
На северном, печальном снеге
Вы не оставили следов:
Любили мягких вы ковров
Роскошное прикосновенье.
Давно ль для вас я забывал
И жажду славы и похвал,
И край отцов и заточенье?
Исчезло счастье юных лет,
Как на лугах ваш легкий след.

Строфа 32

Дианы грудь, ланиты Флоры
Прелестны, милые друзья!
Однако ножка Терпсихоры
Прелестней чем-то для меня.
Она, пророчествуя взгляду
Неоцененную награду,
Влечет условной красой
Желаний своеильный рой.
Люблю ее, мой друг Эльвина,
Под длинной скатертю столов,
Весной на мураве лугов,
Зимой на чугуне камина,
На ~~худальном~~ паркете зал,
У ~~мог~~ на граните скал.

Строфа 33

Я помню море пред грозою:
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам!
Как я желал тогда с волнами
Коснуться милых ног устами!
Нет, никогда средь пылких дней
Кипящей младости моей
Я не желал с таким мученьем
Лобзать уста младых Армид,
Иль розы пламенных ланит,
Иль перси, полные томленьем;
Нет, никогда порыв страстей
Так не терзал души моей!

Строфа 34

*Мне памятно другое время!
В заветных иногда мечтах
Держу я счастливое стремя...
И ножку чувствую в руках;
Опять кипит воображенье,
Опять ее прикосновенье
Зажгло в увядшем сердце кровь,
Опять тоска, опять любовь!..
Но полно прославлять надменных
Болтливой лирою своей;
Они не стоят ни страстей,
Ни песен, ими вдохновенных:
Слова и взор волшебниц сих
Обманчивы... как ножки их.*

В этих строфах представлено много имен литературно-условных образов. Среди них:

Диана - древнеримская богиня луны, изображалась в образе юной девы;

Флора - римская богиня цветов, изображалась в образе румяной женщины;

Терпсихора - в древнегреческой мифологии муз танцев;

Эльвина - условно-поэтическое имя, связанное в карамзинской традиции с эротической лирикой;

Армида - героиня поэмы Торквато Тассо (1544-1595) *Освобожденный Иерусалим*, волшебница, красавица-сарацинка, которая полюбила рыцаря-крестоносца Ринальдо и увезла его на далекий остров.

Именно этими литературно-условными образами автор, как лирический поэт, высказывает свои интимные переживания. В цитированных строфах звучат подлинные чувства поэта, хотя они и полны иногда банальными выражениями ("Дианы грудь, ланиты Флоры", "Мой друг Эльвина"), иногда

чрезмерно патетическими романтическими стихами ("У моря на граните скал" и т. д.). Однако автор сознательно придает им характер как бы непосредственного и страстного признания в реальном чувстве к реальным лицам. Некоторые литературоведы связывают их с возможными прототипами — дочерьми генерала Н. Н. Раевского, в будущем "декабристками", последовавшими за своими мужьями в Сибирь.¹ Однако Лотман довольно убедительно указывает, что основной

смысл [33-й] строфы, видно, не в обращении ее к какому-либо реальному прототипу, как мы видели, проблематичному и, вероятно, собиральному, а в художественной необходимости контрастно противопоставить строфам, проникнутым литературно-условными образами, стихи, которые звучали бы как голос непосредственного чувства.²

Сейчас нам следует остановиться на отношении между автором и героями *Евгения Онегина*. Исключительно значительными являются пушкинские новаторские обрисовки и характеристики их в романе. В пушкинских романтических южных поэмах, написанных до *Евгения Онегина*, образ героя складывался в основном путем прямого авторского описания и монолога героя — рассказа о себе. В героях же *Евгения Онегина* мы особенно отмечаем то, что автор, повествуя о них, говорит и о себе самом в качестве одного из первостепенных героев. Таким образом, нам кажется, что роман Пушкина не только художественное зеркало эпохи, но, что он в то же время является и зеркалом внутреннего мира поэта. В нем все время звучит голос автора-повествователя-критика, голос человека

¹ По Лотману, здесь есть другая возможность. Из письма В. Ф. Вяземской из Одессы мужу от 11 Июля 1824 г. следует, что эти стихи могут быть отнесены и к Е. К. Воронцовой. См.: Лотман, Стр. 164.

² Лотман, стр. 164.

прекрасного сердца и высокой образованности.

При изображении своих персонажей Пушкин пользуется литературой в самом широком смысле. Например, как мы уже видели, он употребил метафору "кипит воображение". В стилистике романа обнаруживается как раз пушкинская склонность к употреблению метафор, связанных с отражением процессов душевной жизни. Особенно часто встречаются у него метафоры, относящиеся к понятиям кипения и горения: "Кипящий Ленский" (VI, 13), "Кипящий в действии пустом" (VII, 22), "Средь пылких дней кипящей младости моей" (I, 33), "Ревнивым оживим огнем" (III, 25), "Как жар, крестами золотыми горят старинные главы" (VII, 36), "Как пламенно красноречив" (II, 10), "Пламенная младость" (II, 19), "Когда страстью угаснет пламя" (II, 18), "Так в землю падшее зерно/ Весны огнем оживлено" (III, 7), "Погасший пепел уже не вспыхнет" (II, 59), "Питая жар чистейшей страсти" (III, 11), "Когда б он знал, какая рана/ Мой Татьяны сердце жгла" (VI, 18), "И в одиночестве, жестоком/ Сильнее страсть ее горит" (VII, 14).

Данными примерами мы отмечаем то, что Пушкин пользуется литературными приемами, чтобы более эффективно передавать интимное переживание как автора романа, так и его героя.

Как уже было упомянуто, Пушкин внимательно следил за развитием как мировой, так и русской литературы, и это часто отражается в его авторских высказываниях на соответствующую тему. В одиннадцатой строфе третьей главы, например, подробно охарактеризовав чувствительные и нравоучительные романы, которыми изобиловал недавно отцвевший сентиментализм, он далее говорит:

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен и в романе,
И там уж торжествует он.

(III, 12)

В этих строках речь идет уже о новом типе романа. Во времена Пушкина его литературные противники с возмущением писали о "торжестве порока" в произведениях первых десятилетий 19-го века, расценивая в этом смысле тематику романтической литературы вообще. Они считали, что в ней содержались описания только убийств, преступлений, всевозможного разврата, невежества, беспорядка, цинизма и т. д.¹ Пушкин также критически оценивал модные крайности романтизма. Тем не менее, он с иронией относился к таким нападкам, на самом деле защищая появление романтизма, который в значительной мере воспринимался как "английское" направление в европейской литературе. Поэтому следует как можно осторожнее и объективнее рассматривать содержание дальнейших строк цитированной выше строфы:

Британской музы небылицы
Тревожат сон отроковицы,
И стал теперь ее кумир
Или задумчивый Вампир,
Или Мельмот, бродяга мрачный,
Иль вечный жид, или Корсар,
Или таинственный Сбогар.
Лорд Байрон прихотю удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм.

(III, 12)

¹ Творчество порока в романе – явное преувеличение. Под этим подразумевается не окончательная победа порока, а то, что он везде фигурирует, и что читателям это нравится.

Критическая оценка романтизма, данная в этой строфе, совпадает с точкой зрения многих писателей, которые были близки Пушкину. Кюхельбекер¹, например, в своей статье "О направлении нашей поэзии" в *Мнемозине* (1824) иронизировал по адресу поэтов, повторяющих одни и те же картины - "туман: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя"². В той же статье он говорит:

У нас всё мечта и призрак, всё мнится и кажется и чудится, всё только будто бы, как бы, нечто и что-то. Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь всё. Чувств у нас уже давно нет: Чувство уныния поглотило все прочие.³

По Лотману, ирония в этой строфе направлена и на байронизм, и на критику Кюхельбекером. Мы бы хотели здесь подчеркнуть эту критику, направленную против непоследовательности взглядов Кюхельбекера, потому что романтизм в начале девятнадцатого века считался многими передовыми писателями совсем не "унылым", а молодым, активным и бодрым направлением, хотя герои их произведений подчас изображались пессимистическими, разочарованными, находившимися в конфликте с современной реальностью. Например, тот же Кюхельбекер нападал на элегию и защищал оду, а определяя лирическую поэзию как необыкновенное и свободное изложение чувств самого поэта, он заявлял, что ода "без сомнения занимает первое место в лирической поэзии."⁴ По его мнению, в

¹ Кюхельбекер, Вильгельм Карлович (1797–1846) – русский поэт, критик и переводчик. Учился в лицее и там началась его дружба с А. С. Пушкиным.

² См.: Бродский, стр. 219.

³ Там же, стр. 218.

⁴ Там же.

элегии новейшей и древнейшей стихотворец говорит о самом себе, об своих скорбях и наслаждениях. Элегия почти никогда не окрыляется, не ликует: она должна быть тиха, плавна, обдуманна... печаль же неистовая не есть поэзия, а бешенство.¹

Пушкин остро реагировал на статью Кюхельбекера, и в предисловии к печатному тексту первой главы *Евгения Онегина* иронически признает, что некоторые строфы написаны в утомительном роде новейших элегий. В дальнейшем он написал по поводу статьи Кюхельбекера пародийную "Оду". Лотман считает, что "Пушкин не мог согласиться с архаизаторским пафосом программы критика."² Данная мысль действительно подтверждается и 32-й, 33-й строфой четвертой главы *Евгения Онегина*:

Строка 32

Но тише! Слышишь? Критик строгий
Повелевает сбросить нам
Элегии венок убогий
В нашей братье рифмачам.
Кричит: "Да перестаньте плакать,
И всё одно и то же квакать,
Жалеть о прежнем, о былом:
Довольно, пойте о другом!"
-- Ты прав, и верно нам укажешь
Трубу, личину и кинжал,
И мыслей мертвый капитал
Отвсюду воскресить прикажешь:
Не так ли, друг? -- Ничуть. Куда!
"Пишите оды, господа,

Строка 33

Как их писали в мощны годы,
Как было встарь заведено..."
-- Одни торжественные оды!
И, полно, друг; не всё ль равно?

¹ Там же.

² Лотман, стр. 245.

Припомни, что сказал сатирик!
"Чужого толка" хитрый лирик
Ужели для тебя сносней
Унылых наших рифмачей? –
"Но всё в элегии ничтожно;
Пустая цель ее жалка;
Меж тем цель оды высока
И благородна..." Тут бы можно
Поспорить нам, но я молчу;
Два века ссорить не хочу.

Но опять таки, хотя автор и заявляет, что он не хочет "посорить" два века, однако, сознавая свою связанность с литературой своего времени, он всегда выступает в *Евгении Онегине* против ошибочных мнений современных писателей и критиков, а также против "унылых рифмачей", защищая эффективные литературные формы. Именно в этом выражается образ автора-критика в *Евгении Онегине*.

Глава четвертая

ФУНКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ЛЕНСКИЙ

Если мы согласимся утверждать, что автор является первым поэтом из ряда героев Евгения Онегина, тогда Ленский – второй поэт среди них. Как и Онегин, Ленский также изображен автором при помощи различных литературных приемов, пользовавшихся в его время широкой популярностью. Автор прямо называет его поэтом и, конечно, такое определение касается функции литературы.

В противоположность Онегину он освещается автором в мечтательном, романтическом духе. Действительность не оказывала на него того влияния, которое она имела на Евгения Онегина. Все в нем было созданием его фантазии.

Он с лирой странствовал на свете;
Под небом Шиллера и Гете,
Их поэтическим огнем
Душа воспламенилась в нем;
И муз возвышенных искусств,
Счастливец, он не постыдил:
Он в песнях гордо сохранил
Всегда возвышенные чувства,
Порывы девственной мечты
И прелесть важной простоты.

(II, 9)

Это свидетельствует о том, что его вкусы и взгляды не были воспитаны на жизненном опыте, не были поглощены непосредственно из действительности, а развивались исключительно на литературном чтении, на философских идеях, которые он привез "из Германии туманной". Поэтому его характерные черты романтически странны и мечтательны. И в этом образе

, высказывается критика автора на высоко-идеальное течение романтизма.

Русская поэзия двадцатых годов была почти лишена широких эпических полотен, и в этом отношении она продолжала тенденции классицизма. Однако либеральные настроения усиливали тяготение к лирическим, эпическим и драматическим жанрам:

Поклонник славы и свободы,
В волненьи бурных дум своих,
Владимир и писал бы оды,
Да Ольга не читала их.
Случалось ли поэтам слезным
Читать в глаза своим любезным
Свои творенья?...

(IV, 34)

Образ Ленского не совсем сатирический, но все же автор критически относится к нему. Этот "поклонник славы и свободы" даже не знал ничего об изменениях как в действительной русской жизни, так и в литературе, и поэтому его творения были чужды читателям. Сам Пушкин, конечно, постоянно стремился преодолеть старые формы в своем собственном творчестве, и как раз с этой целью создает несколько архаический образ поэта Ленского. Он освещает Ленского крылатыми словами, чтобы читатель мог критически оценить характерные черты молодого слишком оторванного от жизни поэта, питавшегося абстракциями как и литературы классицизма, так и немецкого романтизма. Например, Ленский верил, что душа родная должна "соединиться с ним". "Он верил, что друзья готовы за честь его принять оковы" (II, 8),¹ и в то же время "его душа была согрета приветом

¹ Здесь имеется в виду баллада Шиллера *Порука*, в которой один из героев представляет свою жизнь порукой за слово друга. По этому поводу у Набокова находится следующее замечание:

There is an echo here of the story of Damon and Pythias (the latter obtaining three days to arrange his affairs before his

друга, лаской дев¹" (III, 7).

Очень важны девятая и десятая строфы во второй главе для характеристики условной поэзии Ленского, где говорится, например, о его "чистой любви" к благу, о "нечто", о "туманной дали" и о "романтических розах" его песен.

Негодованье, сожаленье,
Ко благу чистая любовь,
И славы сладкое мученье
В нем рано волновали кровь.
(II, 9)

Он пел любовь, любви послушный,
И песнь его была ясна,
Как мысли девы простодушной,
Как сон младенца, как луна
В пустынях неба безмятежных,
Богиня тайн и вздохов нежных;
Он пел разлуку и печаль,
И нечто и туманну даль
И романтические розы;
Он пел те дальние страны,
Где долго в лено тишины
Лились его живые слёзы;
Он пел поблеклый жизни цвет
Без малого в осьмнадцать лет.
(II, 10)

Первоначально Пушкин предполагал дать эти строфы в значительно более развернутом виде, но затем остановился на сжатом варианте. Перечисляя мотивы поэзии Ленского, Пушкин подбирает детали из обширного литературного материала: темы любви, разлуки и печали и т. д. Все они были широко разработаны в современной автору литературе и в ранней лирике самого автора. Они также представляют

¹(cont'd) execution; the former pledging his life for his friend's return)
as told by Schiller in his ballad Die Burgschaft (1799), of which
there were several French versions. (Nabokov, v. 2, p. 233.)

читателю возможность познать суть поэзии Ленского и характерные черты его романтизма. Лотман считает, что эти черты близки как раз Кюхельбекеру, который путешествовал в Германии и по своему характеру казался похожим на чудака.

Но в то же время Ленский похож и на самого Пушкина. Ленский, как и ранний Пушкин, был романтическим элегическим поэтом, пользовавшимся в своих произведениях цитированными уже "розами" — мистическими символами средневековья, которые нашли исключительно широкий отклик в романтической литературе. Мы знаем, что Германия (т. е. "дальние страны" и "туманна даль") часто фигурировала в русской романтической поэзии. В приведенной десятой строфе романтические штампы контрастно сопоставлены в последнем стихе с иронией авторской речи. Лотман утверждает, что Ленский — поэт возвышенной любви, и стихи его противопоставляются эротической поэзии той поры. Имея совсем другую поэтическую концепцию, Пушкин изображает в конце пятой главы романа нашего романтического поэта в состоянии "ревнивого негодования", которое с неизбежностью приводит его к дуэли. Описав смерть Ленского, Пушкин рисует его возможную дальнейшую судьбу:

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.
(VI, 37)

Но дальше автор изображает другую возможную прозаическую судьбу Ленского:

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 с музами, женился,
В деревне счастлив и рогат
Носил бы стеганый 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 лекарей.
(VI, 38, 39.)

Так обыкновенно выглядела традиционная судьба многих представителей русского дворянства того времени. В связи со строфами 37 и 38 Лотман считает что здесь

Для Пушкина 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, варируя обстоятельства их жизни, или мысленно переносить исторических деятелей в другие условия.¹

А мы, со своей стороны, считаем опять-таки необходимым подчеркнуть, что именно литература дает автору основные возможности для различных проектирований судьбы и данного образа. Пушкин прямо упоминает, что Ленский как

Поэт в жару своих суждений
Читал, забывшись, между тем
Отрывки северных поэм...

¹ Лотман, стр. 308.

(II, 16)

Но, как утверждает Лотман, мнение, согласно которому "северные поэмы" — это "Песни Оссиана", стилизованные Макферсоном, неубедительно.¹ Лотман, кроме того, указывает, что нет оснований полагать, что Ленский читал переводы этих поэм обязательно с французского, потому что чувства, выраженные в них, в то время были уже "не новы."

Поэт высказывал себя;
Свою доверчивую совесть
Он простодушно обнажал.
Евгений без труда узнал
Его любви младую повесть,
Обильный чувствами рассказ,
Давно не новыми для нас.

(II, 19)

В конце 18-го и в начале 19-го века в России читателям были уже знакомы и такие рассказы и повести в романтическом духе, каким отличались юношеские произведения Ленского. В середине 22-ой строфы второй главы *Евгения Онегина* употребляются образы типа "игры золотые", "густые рощи", "уединение", "тишина", которые от постоянных повторений превратились в клише-сигналы элегико-идиллического стиля, часто сменяясь олицетворениями. Мы встречаем их уже в 22-ой строфе второй главы, где автор характеризует первые стихотворения Ленского:

Она поэту подарила
Младых восторгов первый сон,
И мысль об ней одушевила
Его цевницы первый стон.
Простите, игры золотые!

¹ Там же, стр. 195.

Он роши полюбил густые,
 Уединенье, тишину,
 И ночь, и звезды, и луну,
 Луну, небесную лампаду,
 Которой посвящали мы
 Прогулки средь вечерней тьмы,
 И слёзы, тайных мук отраду...
 Но нынче видим только в ней
 Замену тусклых фонарей.

А также в 37-ой строфе той же главы:

Своим пенатам возвращенный,
 Владимир Ленский посетил
 Соседа помятник смиренный,
 И вздох он пеплу посвятил;
 И долго сердцу грустно было.
 "Poor Yorick! -- молвил он уныло, --
 Он на руках меня держал.
 Как часто в детстве я играл
 Его Очаковской медалью!
 Он Ольгу прочил за меня.
 Он говорил: дождусь ли дня?.."
 И полный искренней печали
 Владимир тут же начертал
 Ему надгробный мадригал.

Эти стихи каждым своим словом напоминают популярные приемы элегической поэзии. Слово "пенаты" - древнеримское, здесь значит "родной дом". Лотман отмечает, что наименование родного дома пенатами было широко принято в поэзии карамзинистов, в том числе и у молодого Пушкина после опубликования послания Батюшкова "Мои пенаты" (1811-1812). Вместе с тем, и то, что Ленский уныло молвил "Poor Yorick!" - ("Бедный Иорик!"), конечно, имеет литературное происхождение. К этому стиху сам автор сделал примечание: "Бедный Иорик!" - восклицание Гамлета над черепом шута. (См. Шекспира и Стерна)" Лотман пишет:

Пушкин дает двойную ссылку: цитируя слова Гамлета,

держащего в руках череп шута Иорика, Ленский, что типично для романтика, осмысляет реальную ситуацию — свое посещение кладбища в родных местах — сквозь призму литературной коллизии: 'Гамлет на кладбище'. При этом он отождествляет себя с Гамлетеом, а покойного соседа, бригадира в отставке, — с шекспировским шутом.¹

Очень интересно, что автор использует ассоциации или прототипы из литературы более отдаленного времени и прямо ссылается на соответствующие образы, отдельные даже выражения, мотивы и т. д. В данном случае образы из Стерна и Шекспира стали литературно-творческими прототипами Ленского. То, что автор отсылает читателей и к Гамлетеу Шекспира, и к *Сентиментальному путешествию* Стерна, также существенно для самосознания Ленского. Конечно, следует осторожно подходить к проблеме прототипов, учитывая то обстоятельство, что некоторые исследователи толкуют об этом по-разному, например, указывая на Кюхельбекера как на прямой прототип Ленского и т. п. Ведь прототипы важны для нас только в семантическом отношении, чтобы при их помощи понять, как строится в романе литературный фон. На каждом шагу мы просто видим, что автор вводит читателя в мир, как бы наполненный другими лицами, которые были известны и самому автору, и читателям. Вот именно в этом отражается значительная функция литературы в создании образа поэта Ленского.

Для наибольшего прояснения характера, его пламенной восторженности, прямо противоположной скептицизму Онегина, автор,

¹ Лотман, стр. 207.

как мы уже отмечали, пользуется приемами литературы. Читая стихотворный роман Пушкина, каждый понимает, что восприимчивость к сентиментальному романтизму была не менее характерна для передовой дворянской молодежи пушкинского времени, чем байронический романтизм, т. е. "охлаждение" и скептицизм, представленные в образе Онегина. Достаточно вспомнить многочисленных русских романтиков начала девятнадцатого века, типа любомудров или так называемых московских "архивных юношей", о которых Пушкин упоминает в 7-й главе романа. Но в образе Ленского Пушкин особенно подчеркнуто указывает на то, что литературные вкусы молодежи тогдашней поры тяготели не к новейшему романтизму, а скорее к раннему романтизму, или так называемому "предромантизму". Ведь все они, как и Ленский, были окружены воспоминаниями о Шиллере, Гете, Стерне, и о нравоучительном романе 18-го века.

Он иногда читает Оле
Нравоучительный роман,
В котором автор знает боле
Природу, чем Шатобриан,
А между тем две, три страницы
(Пустые бредни, небылицы,
Оласные для сердца дев)
Он пропускает покраснев.
(IV, 26)

В связи с последними стихами Лотман делает следующее замечание:

К Шатобриану он относится отрицательно, романтические бунтари и пессимисты XIX в., в первую очередь Байрон, из его мира исключены. Энтузиазм и чувствительность, оптимизм и вера в свободу предромантической литературы противопоставлялись эгоизму, разочарованности и скепсису романтизма. Это следует подчеркнуть, поскольку в

исследовательской литературе имеется тенденция трактовать Ленского как воплощение романтизма как такового.¹

Нас интересует здесь то, что литература романтизма используется автором в разработке характера поэта Ленского.

В описании любви Ленского к Ольге мы также отмечаем функцию литературы. Каждому ясно, что Ольга, как действительное лицо на молодого поэта не имела непосредственного влияния: его любовь была созданием его фантазии. Ленский украсил Ольгу достоинствами и совершенствами, приписал ей чувства и мысли, которых в ней в действительности не было. Больше того, находя в Ольге воплощение своей романтической мечты, он сам испытывает подлинное чувство любви:

Поедет ли домой, и дома
Он занят Ольгою своей.
Летучие листки альбома
Прилежно украшает ей...
(IV, 27)

Не мадrigалы Ленский пишет
В альбоме Ольги молодой;
Его перо любовью дышит;
Не хладно блещет остротой;
Что ни заметит, ни услышит
Об Ольге, он про то и пишет:
И полны истины живой
Текут элегии рекой.
(IV, 31)

Однако Ленский познает действительность только при помощи литературы. Он только в ней находит подлинную жизнь. Сами художественные персонажи, вещи, изображенные писателями в их

¹ Лотман. С. 241.

произведениях, он воспринимает при помощи своего литературного взгляда. Очевидно, познавая действительность, он вспоминал то, что читал, и при помощи литературы всегда углублялись его переживания или изменялись его впечатления о реальной жизни. Например, Ленский, как поэт, любит Ольгу, но на самом деле он не совсем понимает ее.

Его отношение к Онегину тесно связано с литературой.

Меж ими все 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.
(II, 16)

Литературные интересы Ленского и Онегина были разными. В этих строках раскрывается картина их горящих споров по общественным, теоретическим и этическим проблемам. Еще следует упомянуть, в связи с их спорами, удивление Онегина по поводу того, что Ленский был влюблён в Ольгу, а не в Татьяну. Отношение Ленского к Ольге также несходно с отношением к ней самого автора. Пушкин от себя делает следующие замечания:

Ах, он любил, как в наши лета
Уже не любят; как одна
Безумная душа поэта
Еще любить осуждена:
Всегда, везде одно мечтанье,
Одно привычное желанье,
Одна привычная печаль.
(II, 20)

Всё в Ольге... но любой роман
Возьмите и найдете верно
Ее портрет: он очень мил,

Я прежде сам его любил,
Но надоел он мне безмерно,
Позвольте мне, читатель мой,
Заняться старшою сестрой.

(II, 23)

Но из этих же строк всё-таки следует, что и автор и Ленский смотрят на Ольгу сквозь очки литературы. Пушкин ясно, что Ольга - предмет любви литературно-условной. Однако присмотримся и к содержанию следующей строфы:

Он был любим... по крайней мере
Так думал он, и был счастлив.
Стократ блажен, кто предан вере,
Кто хладный ум угомонив,
Покоится в сердечной неге,
Как пьяный путник на ночлеге,
Или, нежней, как мотылек,
В весенний впившийся цветок;
Но жалок тот, кто все предвидит,
Чья не кружится голова,
Кто все движенья, все слова
В их переводе ненавидит,
Чье сердце опыт остудил
И забываться запретил!

(IV, 51)

Сравнивая скептицизм Онегина и энтузиазм Ленского, автор прибегает к своеобразным мысленным контрастам, благодаря которым подчеркивается антитеза: Онегин - Ленский. И опять: выражение "как мотылек", "покоится в сердечной неге" (поэтизм) и "как пьяный путник на ночлеге" (прозаизм), явно контрастируясь, демонстрируют условную литературность обоих - Ленского и автора. Об этом Лотман пишет: "Сводя эти лейтмотивы воедино, Пушкин всем ходом повествования подготовил конечное торжество скепсиса над иллюзией и прозы над

поэзией.¹ Именно поэтому Пушкин в изображении Ленского также идет путем своеобразного использования литературы, показывает, как и почему, в каких условиях сложился характер Ленского. Пламенный романтизм Ленского — прекрасный цветок, но он лишен действительных, отечественных корней, вырос и развился "в Германии туманной", на почве немецкой философии и романтической литературы. Это отчасти видно в его настроении накануне дуэли:

Весь вечер Ленский был рассеян,
То молчалив, то весел вновь;
Но тот, кто музою взлелеян,
Всегда таков: нахмуря бровь,
Садился он за клавикорды,
И брал на них одни аккорды,
То, к Ольге взоры устремив,
Шептал: не правда ль? я счастлив.
(VI, 19)

Автор указывает, что наш поэт был "музою взлелеян". Значит, в согласии с характером, складом души он живет на почве поэзии. И еще дальше:

Домой приехав, пистолеты
Он осмотрел, потом вложил
Опять их в ящик, и раздетый,
При свечке, Шиллера открыл;
Но мысль одна его объемлет;
В нем сердце грустное не дремлет;
С неизъяснимою красотой
Он видит Ольгу перед собой.
Владимир книгу закрывает,
Берет перо; его стихи,
Полны любовной чепухи,
Звучат и льются. Их читает
Он вслух, в лирическом жару,
Как Дельвиг пьяный на пиру.
(VI, 20)

¹ Лотман, стр. 256.

По всей вероятности – поэзия Шиллера является основой условной поэзии Ленского в этот ~~превозный~~ момент. И при этом автор заявляет, что стихи Ленского "на случай сохранились", что они сохранились у него, у автора.¹ По Лотману, здесь характерно подчеркивается стремление Пушкина имитировать документальность и реальность повествования. Вот эти стихи:

"Куда, куда вы удалились,
Весны моей златые дни?²
Что день грядущий мне готовит?
Его мой взор напрасно ловит,
В глубокой мгле таится он.
Нет нужды; прав судьбы закон."
(VI, 21)

И дальше:

Так он писал темно и вяло
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут ни мало
Не вижу я; да что нам в том?)
И наконец перед зарею,
Склоняясь усталой головою,
На модном слове идеал
Тихонько Ленский задремал...
(VI, 23)

Автор условно называет Ленского романтическим поэтом, хотя отличие существует между романтизмом Ленского и романтизмом самого автора. Пушкин дает свою объективную характеристику

¹ Стихи Ленского, по Лотману, сходны со стихами русского поэта элегика начала 19-го века М. В. Милонова (1792–1821) и, особенно, со стихами Шиллера в переводе Жуковского. (См.: Лотмана, стр. 297.)

² Конденсируя типичные черты романтизма Ленского, Набоков пишет: "The 'springtime' comes from French, the 'golden days' comes from Germany." (Nabokov, v. 3, p. 28.) И дальше он указывает: "Zhukovski, in 1812, made a Russian version of Schiller's Die Ideale (see n. to XXIII:8), calling it Mechti (Fantasies, a word that occurs in 1.2 of the original.)" (Ibid.)

Ленского и потом оплакивает его смерть. В Ленском, по мнению Пушкина, было много литературно прекрасного, и вместе с тем, слишком много романтически идеалистического. Автор признает, что, может быть, Ленский, как человек лелеющий идеал, был рожден "для блага мира", "для славы", и что его падение дает читателю повод для сочувствия его "страху порока и стыда", его благородным понятиям о чести и романтической возвышенности чувств, его мечтательной душе и наивной простоте. Именно в этом вызванном пушкинским романом сочувствии выражается глубокая художественная сила литературы, которая сыграла такую важную роль в изображении молодого поэта. И можно даже сказать, что функция литературы в данном случае оказалась до такой степени значительной, что образ Ленского был бы просто немыслим без многочисленных литературных приемов, использованных автором в его изображении.

Глава пятая

ФУНКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ОНЕГИН

Функция литературы безусловно сказывается в романе *Евгений Онегин* и в изображении главного героя – Онегина.

Подчеркивая полярную противоположность Ленского и Онегина, Пушкин прибегает к бытовавшим в то время в литературе выражениям: волна и камень; стихи и проза; пламень и лед. Однако в образе Онегина, автор использует литературу не всегда одинаково. В годы, когда Пушкин пришел в русскую литературу, в ней был еще широко популярен нормативно-рационалистический метод создания человеческого образа. Метод этот базировался на статическом изображении действующего лица, экспонировавшегося уже в самом начале каждой трагедии, хвалебной оды или нравоучительного романа. Классицизм предусматривал создание двух традиционных и контрастных друг другу групп образов – "добродетельных" героев и "низких" злодеев.

Исключительно большую помощь Пушкину в изображении главного героя оказал Байрон, по которому Пушкин "с ума сходил" во время южной ссылки. До *Евгения Онегина* Пушкиным был использован типаж байронических поэм для изображения своего романтического образа "отступника света", каким был, например, его кавказский пленник.

В первой главе романа читатель находит описание светской жизни Онегина и в связи с этим у него упоминаются произведения Байрона, которые своей идейностью тесно соприкасаются с характером Онегина. Вот

почему Онегин изображен "как Child Harold, угрюмый, томный" и страдающий недугом, "подобным английскому сплину". Чайльд Гарольд - это герой поэмы Байрона *Странствование Чайльд Гарольда* (Child Harold's Pilgrimage, 1812-1818). Пушкин читал ее, когда работал над первой главой романа. Тогда прославленный герой Байрона стал обозначать прежде всего разочарованность. Пушкин хорошо понимает типичные черты этого байронического характера и видит в них объяснение настроений многих людей своего русского общества. Склонность к грусти Онегина он поэтому называет русской хандрай:

Короче: русская хандря
Им овладела понемногу;
Он застрелился, слава богу,
Попробовать не захотел;
Но к жизни все охладел.
Как Child-Harold, угрюмый, томный
В гостиных появлялся он;
Ни сплетни света, ни бостон,
Ни милый взгляд, ни вздох нескромный,
Ничто не трогало его,
Не замечал он ничего.

(I, 38)

Действительно, Онегин - представитель современной Пушкину молодежи с преждевременно устаревшей душой, как Чайльд Гарольд под пером Байрона. Это также отражение литературной жизни пушкинского времени. Следует сюда отметить, что байронизм придает много своеобразия образу Онегина. Автор развивает сильные стороны свободолюбивой и мягкой поэзии Байрона, изображая своего героя. Но кроме Чайльд Гарольда, необходимо отметить и весьма заметную связь Онегина с Дон Жуаном. По лиро-эпической форме, по оценке и высказыванию автора, Онегин очень близок к этим двум образам Байрона, хотя Онегин, конечно,

представляет собой совсем иной художественный тип. Читатель узнает из обстоятельного рассказа о детстве и юности Онегина то, что его характер и вся его личность складывались на определенной русской почве. Читатель узнает о беспорядочной семейной обстановке и быте родительского дома мальчика Онегина, о его недостаточном образовании и о бесплодных суетливых днях периода его возмужалости. Поэтому "moda" и "русская хандра" Онегина, хотя "подобная", но отнюдь не равноценная байроновскому "сплину". Его (Онегина) томительная, неизбытная "скуча" - все это прежде всего русские отличительные черты молодежи начала 19-го века, которые автор стремился раскрыть в романе. Именно по той причине, что Онегин учился поверхностно "чему-нибудь и как-нибудь", он продолжает жить в душевной пустоте. Будучи во всем разочарован, он впадает в хандру. Онегин живет "без цели, без трудов". Его охлажденный ум все подвергает сомнению, ничем не увлекается. Он презирает людей, не верит в их доброту и сам губит своего друга. В шестой строфе первой главы мы читаем еще, что

Так, если правду вам сказать,
Он знал довольно по-латыни,
Чтобы эпиграфы разбирать,
Потолковать об Ювенале,
В конце письма поставить vale,
Да помнил, хоть не без греха,
Из Энеиды два стиха.
Он рыться не имел охоты
В хронологической пыли
Бытописания земли;
Но дней минувших анекдоты
От Ромула до наших дней
Хранил он в памяти своей.

(I, 6)

Далее автор описывает интерес Онегина к Адаму Смиту, к "любовной науке" Овидия и пр.
Онегин читал все так непланомерно, что ему это скоро надоело, ~~заперся дома~~.

Зевая, за перо взялся,
Хотел писать - но труд упорный
Ему был тошен; ничего
Не вышло из пера его...
(I, 43)

Как видим, чтение книг, а также попытки писать навеяли на него только хандру и скуку. Тем не менее, Онегину, можно сказать, прямо так и везло в жизни. К этому относится, например, так вовремя полученное им наследство. И поэтому можно заключить, что в обстоятельствах его жизни не было ничего исключительного. Напротив, они были типичными, обычновенными для людей соответствующего общества. Действие Чайльда Гарольда Байрона перенесено в прошлое время, в экзотические страны, а Онегин шел по современному, связанному с жизнью его родины пути. Однако Пушкин считает нужным все-таки не забывать об обусловленности этого пути той литературой, которую Онегин, хотя и беспорядочно, по "немногу" читал:

Хотя мы знаем, что Евгений
Издавна чтенье разлюбил,
Однако ж несколько творений
Он из опалы исключил:
Певца Гяура и Жуана
Да с ним еще два-три романа,
В которых отразился век
И современный человек
Изображен довольно верно.
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

(VII, 22)

Речь идет о библиотеке Онегина, которую посетила Татьяна. Оказалось, что он "исключил из опалы", которой он подвергал большинство книг, только особенно ему близкие по вкусу. При помощи этих книг Татьяна разгадывает сухость души Онегина, ее пустоту и ту его скуку, которая повсюду его преследовала. Сам Пушкин считал "отличительными чертами" героя "равнодушие к жизни и ее наслаждениям, преждевременную старость души". И это мы видим в свете, и дома, в городе и в уездной деревне. "Ему наскучил света шум", "Жестокая хандра за ним гналась". И поэтому зевота становится его единственной реакцией на все жизненные явления. Получив известие о смертельной болезни дяди, о возможности приобретения столь нужного наследства, он мыслил: "Какая скука с больным сидеть и день и ночь." После смерти дяди он поселяется в деревне, однако через два-три дня "увидел ясно он, что и в деревне скука та же" и т. д. Когда он в первый раз возвращался вместе с Ленским после посещения дома Лариных, Ленский спросил его: " -- Ну что ж, Онегин? Ты зеваешь. -- " Онегин ответил: -- "Привычка, Ленский." " -- Но скучаешь? Ты как-то больше." "Нет, равно." Получив послание Татьяны, он хоть и "живо тронут был", в ответ говорит ей о скуке семейной жизни.

Как неоднократно было уже отмечено, в первую очередь Байрон оказал большое влияние и на Пушкина, а в том числе и на героя его романа. Именно знаменитому герою Байрона Чайльд Гарольду Пушкин во многом уподобляет Онегина. Но пресловутая скука этого героя безусловно оказалась и следствием его воспитания, а, кроме того, она развилась и в

результате его же собственного подражания модным литературным образцам.

В данном случае, правда, Онегин подражает уже не Гяуру или Жуану, а "современному человеку", который "изображен довольно верно" в романах, позже попавших в руки Татьяны. Как раз такой условный "современный человек", в свою очередь, определяет характеристику Онегина "с его безнравственной душой, себялюбивой и сухой" и "с его озлобленным умом, кипящим в действии пустом."

Конечно, Онегин не состоит целиком из подражания. Иначе говоря, у него в некоторых случаях имеется и свое мнение, у него есть и своя точка зрения на все, что он читает и что он встречает в жизни:

Татьяна видит с трепетаньем,
Какою мыслью, замечаньем
Бывал Онегин поражен,
В чем молча соглашался он.
На их полях она встречает
Черты его карандаша.
Везде Онегина душа
Себя невольно выражает
То кратким словом, то крестом,
То вопросительным крючком.

(VII, 23)

Из приведенных строк легко заключить, что Евгений Онегин мог бы сделаться критиком или писателем, но, наверное, ему мешали та скука и хандра, которые давили его литературную душу, чутье и талант. Вот почему его старания писать в конце концов терпели такое же поражение, какое он испытывал и в самой жизни.

Очень примечательно то, что Пушкин, работая над своим романом, сочинил три разных варианта описания библиотеки Евгения Онегина. Прежде всего мы имеем в виду два варианта, не вошедшие в окончательную

редакцию романа.

Первый из них особенно подчеркивал широту интересов героя и резко противоречил характеристике его интеллектуального кругозора в первой главе. Эта его библиотека, как отмечает Лотман, которую Онегин возил в дорогу, имела философский и исторический характер. Лотман считает, что интерес к истории Англии и Шотландии мог быть вызван у Пушкина и его героя Вальтером Скоттом. Лотман пишет:

Смысль составленного Пушкиным перечня знаменателен, прежде всего, обширностью, а также ориентацией на философскую, историческую и публицистическую литературу и почти полным отсутствием художественных произведений. Бросается в глаза архаичность состава: в списке нет ни одного писателя XIX в., современника Пушкина и Онегина, нет таких естественных, казалось бы, имен, как Б. Констан, Гизо, Прадт.¹

Онегин в таком изображении мог оказаться любителем скептической и атеистической философии 18-го в.

Это интересно особенно в сопоставлении со вторым вариантом, в котором подчеркнута связь героя с 19 столетием. Следующий (второй) вариант библиотеки давал Онегину полное собрание новейших и чисто литературных произведений: поэмы Байрона, *Мельмот-скиталец* Матюрина, Рене Шатобриана, Адольф Б. Констана, весь Вальтер Скотт - "почти исчерпывающий список вершинных явлений европейского романтизма первой четверти XIX века."²

В окончательном, выше цитированном нами тексте перечисление произведений было заменено ссылкой на Байрона - певца Гяура и Жуана, и

¹ Лотман, стр. 319.

² Лотман, стр. 319.

только указывается "два-три романа, в которых отразился век." Лотман подчеркивает:

эта последняя характеристика исключала Мельмота-скитальца и романы Вальтера Скотта, заставляя полагать, что в кабинете Онегина Татьяна читала Рене Шатобриана и Адольфа Б. Констана.¹

Независимо от окончательного варианта, нам следовало бы поставить роман Бенжамена Констана Адольф - "Adolphe" (1816) на первом месте в числе романов, которые Онегиным были исключены из опалы и которые "довольно верно" изображали "современного человека". Заглавный герой романа Адольф - аристократ, пресыщенный жизнью, скучающий, любит одиночество, как и Онегин. Он читал много, но всегда непоследовательно и приобрел репутацию "насмешливого и злого человека".² Адольф так же "был очень молчалив и казался печальным".³ Люди в свете называли его "странным и диким"⁴, и даже объявили его "безнравственным и вероломным человеком".⁵ Его отношение к женщинам было довольно безнравственно. Знакомясь с Элеонорой, он ищет случая объясниться, только воображая, что ведет сложную игру. Но, добившись власти над ней, он все еще чувствует скучу.

Набоков пишет:

The analogies with Onegin are several, all of them obvious; it would be a great bore to go into further details... But as a character, as a case history, as a field of emotional tensions on

¹ Там же.

² Бродский, стр. 266.

³ Там же.

⁴ Там же, стр. 267.

⁵ Там же.

display, he [Adolphe, - H. L.] is vigorously alive, and his romance is a masterpiece of artistic saturation. In contrast to him, Onegin (if, for the nonce, we consider him a "real" person) is seen to grow fluid and flaccid as soon as he starts to feel, as soon as he departs from the existence he has acquired from his maker in terms of colorful parody and as a catchall for many irrelevant and immortal matters.¹

Лотман цитирует высказывание русского переводчика П. А. Вяземского об Адольфе: "Адольф в прошлом столетии был бы просто безумец, которому никто бы не сочувствовал."² Далее Лотман обобщает:

Значение Адольфа для характера Онегина не только в том, что современный человек показан в романе Констана эгоистом, но и в разоблачении его слабости, душевной подчиненности гнетущему бремени века. Титанические образы привлекательного романтического зла, которые 'тревожат сон отроковицы' сменились обыденным обликом светского эгоизма и нравственного подчинения ничтожному веку.³

Все ясно: сходства между Онегиным и Адольфом, между ним и Чайльд Гарольдом, Гяуром, Дон Жуаном и образами других романов связано с функцией этих литературных образов в характеристике нашего главного героя.

При помощи литературы, конечно, и сама Татьяна хорошо поняла своего любимого, хотя, по немногочисленным книгам:

И начинает понемногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснее -- слава богу --
Того, по ком она вздыхать
Осуждена судьбою властной:
Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,

¹ Nabokov, v. 3, p. 101.

² См.: Лотман, стр. 320.

³ Там же.

Что ж он? Ужели подражанье,
 Ничтожный призрак, иль еще
 Москвич в Гарольдовом плаще,
 Чужих причуд истолкованье,
 Слов модных полный лексикон?..
 Уж не пародия ли он?

(VII, 24)

Это в сущности осуждение Онегина, осуждение одновременно высказанное автором и Татьяной. Оно могло бы оказаться еще более острым, если бы Пушкин в своей окончательной редакции дал те характеристики Онегина, которые мы находим в его черновиках: "Москаль (вместо москвича -- H. L.) в Гарольдовом плаще", "шут в Чайльд Гарольдовом плаще", "тень", "карманний лексикон".¹ На этом основании русский славянофил И. В. Киреевский утверждал, что Онегин был только подражательным явлением, что такое явление не имело корней в России. Лотман цитирует следующие его (Киреевского) слова:

Сам Пушкин, кажется, чувствовал пустоту своего героя и потому нигде не старался коротко познакомить с ним своих читателей. Он не дал ему определенной физиognомии, и не одного человека, но целый класс людей представил он в его портрете: тысяче различных характеров может принадлежать описание Онегина.²

Согласиться с этим взглядом нам все-таки трудно. С одной стороны, следует подчеркнуть: Онегин не Чайльд Гарольд. Он не только подражает последнему, но и развивает его. Между ними существует только сходство, а не равенство. Это касается прежде всего того, как следует относиться к функции литературы, как ее следует понимать. Если объяснять ее только подражанием или заимствованием писателя, тогда можно поверить тому, что

¹ См.: Лотман, стр. 320.

² Там же, стр. 320-321.

говорит Киреевский, но тогда вывод получится несправедливый и односторонний. Об этом свидетельствует существование множества совершенно противоположных взглядов на характер Онегина. Русская критика в большинстве случаев признавала, что Онегин является русским характером, в котором "отразился век". Кроме того, не следует упускать из виду, что хотя Онегин и обобщенный образ, но он все же как и отдельный живой человек не исчерпывается понятием пародии. Таким образом, и осуждающие слова Татьяны и самого автора нельзя считать абсолютными. Вот, например, доказательство подлинных чувств Онегина:

Стал вновь читать он без разбора.
Прочел он Гиббона, Руссо,
Манзони, Гердера, Шамфора,
Madame de Staël, Биша, Тиссо,

.....
(VIII, 35)

И что ж? Глаза его читали,
Но мысли были далеко;
Мечты, желания, печали
Теснились в душу глубоко.

(VIII, 36)

Написав страстное письмо к Татьяне, Онегин начинает снова свое чтение. Однако, теперь он только кажется рассеянным читателем. Его мысли "были далеко" в данном случае только по причине пламенной любви к Татьяне. Бродский в споре с Лотманом справедливо¹ утверждает: "Перечень авторов говорит, что Евгений продолжал следить за разнообразными течениями европейской науки и литературы."¹ И функция литературы, скажем мы от себя, продолжала играть несомненно ведущую роль в дальнейшем развитии его личности, чего, конечно, нельзя не отнести и к самому автору

¹ Бродский, стр. 298.

"свободного" романа.

Глава шестая

ФУНКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ТАТЬЯНА

Образ Татьяны наряду с образами Онегина является самым значительным в романе *Евгений Онегин*. Как Онегину, так и Ленскому, Татьяна казалась чужой девочкой в своей среде. Характер Татьяны, ее простонародное имя, вызывает ассоциации "старины иль девичьей". Она выросла в патриархальной близости к народу. Но Татьяна, хотя и дышала воздухом русских народных сказок, поверий, "преданий простонародной старины", она, зачитываясь иностранными романами, владела только французским литературным языком. Поэтому ей было бы трудно написать письмо к Онегину и выразить в нем свои чувства на родном языке.

В этом образе Пушкин талантливо воспроизвел русскую женщину, которой больше нравились в детстве не куклы, не шалости, не игры, но прежде всего — страшные рассказы в длинные зимние вечера. Потом она пристрастилась к чтению романов.

Но куклы даже в эти годы
Татьяна в руки не брала;
Про вести города, про моды
Беседы с нею не вела.
И были детские проказы
Ей чужды: страшные рассказы
Зимою в темноте ночей.
Пленяли больше сердце ей.
(II, 27)

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли все;
Она влюблялась в обманы
И Ричардсона и Руссо.
(II, 29)

По этим строкам читатель пушкинской поры мог легко представить то, что Татьяне нравилось в ее литературном чтении. Здесь автор упоминает имя Сэмюэла Ричардсона (1689–1761) – одного из английских писателей, автор романов *Памела, или Вознагражденная добродетель* (*Pamela; or Virtue rewarded*, 1740, русский перевод 1787), *Кларисса* (*Clarissa, or the History of a young lady*, 1747–1748, русский перевод 1791–1792), *История сэра Грандисона* (*The History of Sir Charles Grandison*, 1754, русский перевод 1793–1794). Лотман отмечает, что эти произведения широко читались в русской провинции еще в начале 19-го века. То же было и с Руссо и его романом *Юлия, или Новая Элоиза*, имена героев которого упоминаются Пушкиным вместе с другими в третьей главе:

Теперь с каким она вниманьем
Читает сладостный роман,
С каким живым очарованьем
Пьет обольстительный обман!
Счастливой силою мечтанья
Одушевленные созданья,
Любовник Юлии Вольмар,
Малек-Адель и де Линар,
И Вертер, мученик мятежный,
И бесподобный Грандисон,
Который нам наводит сон,—
Все для мечтательницы нежной
В единый образ облеклись,
В одном Онегине слились.

(III, 9)

Посмотрим на некоторых из этих литературных героев, с которыми Татьяна познакомилась еще перед тем, как она написала свое объяснение в любви Онегину. Любовник Юлии Вольмар – герой романа Руссо *Юлия, или Новая Элоиза* (*Julie, ou La Nouvelle Héloïse*) Сен-Пре (*Saint-Preux*) – как его характеризует В. Набоков,

is a private tutor 'un petit bourgeois sans fortune.' Of his appearance we do not know much except that he is 'nearsighted' ("la vue trop courte pour le service," apt. I, letter XXXIV; a device much used by later authors.) His pupil deliberately gives herself to him for one night. She falls ill (smallpox). He leaves Europe and spends three or four years in a completely abstract South America.¹

Указав на то обстоятельство, что Юлия позже выходит замуж за М. де Вольмара, польского аристократа, не принадлежавшего, в отличие от большинства поляков, к римской католической церкви, тот же Набоков делает, между прочим, интересное замечание.

One wonders, — говорит он, — what Tatiana Larin made of Rousseau's (admirable) footnotes on religious persecution and his epithets 'culte ridicule' and 'joug imbécile' applied to the Greek-Catholic religion to which Tatiana belonged.²

Татьяна — "русская душою", — говорит о своей героине автор. Русский фольклор воздействует на оформление ее души. Как отмечено в книге В. В. Виноградова Язык Пушкина, "Пушкин изображает Татьяну, будущую светскую даму, по языку более народной, исконно-русской, чем Онегина."³ Однако, видя русские "простонародные сны", она кладет себе "под подушку" французский роман. И все условные образы из упомянутых романов, которые читает она, "в единый образ облеклись, в одном Онегине слились". Она сравнивает своего любимого с чувствительными героями французских романов. Ее беда в том, что Онегин совсем не понимает ее души, и проходит мимо нее равнодушно, а, главное, он недооценивает

¹ Nabokov, v. 2, p.p. 338-339.

² Nabokov, v. 2, p. 339.

³ В. В. Виноградов, Язык Пушкина — Пушкин и история русского литературного языка, Academia, Москва-Ленинград, 1935, стр. 230.

положительности влияния русской фольклорной традиции на ее характер, недооценивает ее доброты и простодушия.

Есть два контрастных начала в основе характера Татьяны: литературно-романтическое, с одной стороны, и русское фольклорное — с другой. Оба они сливаются в этом образе. Достаточно перечесть хотя бы разговор Татьяны с няней при отправке письма Онегину.

"Не спится, няня: здесь так душно!
Открой окно, да сядь ко мне."
— Что, Таня, что с тобой? — "Мне скучно,
Поговорим о старине."
— О чем же, Таня? Я, бывало,
Хранила в памяти не мало
Старинных былей, небылиц
Про злых духов и про девиц...
(III, 17)

Лотман, между прочим, упоминает письмо, которое Пушкин написал в декабре 1824 г. своему одесскому знакомцу Д. М. Шварцу, в котором он рассказывает ему, как он сам любил слушать сказки своей няни, оригинала няни Татьяны: "Вы, кажется, раз ее видели, — вспоминает он, — она единственная моя подруга — и с нею только мне нескучно."¹ Именно эти сказки няни Пушкина и эти старинные были и небылицы про злых духов и про девиц в памяти няни Татьяны сильно воздействуют на оформление характера героини.

Но в то же время мы знаем, что Татьяна в первую очередь зачитывалась страшными романами на французском языке (так как русских романов, подобных иностранным, имевшим большую художественную силу, в ту пору, до 30-х годов, еще просто не было). Поэтому она и затруднялась

¹ См.: Лотман, стр. 217.

выразить свои чувства к Онегину на русском языке.

Она по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала,
И выражалася с трудом
На языке своем родном,
И так, писала по-французски...
Что делать! повторяю вновь:
Доныне дамская любовь
Не изъяснялася по-русски,
Доныне гордый наш язык
К почтовой прозе не привык.

(III, 26)

Эти строки в достаточной степени объясняют, почему "она по-русски плохо знала", хотя Татьяна была "русская душой". Они объясняют, почему французская литература занимала главное место в ее чтении. Ведь французский язык был общим языком для значительной части русского дворянства.

Вот отрывки из всем известного письма Татьяны к Онегину:

Я к вам пишу -- чего же боле?
Что я могу еще сказать?
Теперь, я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать.
Но вы, к моей насчастной доле
Хоть каплю жалости храня,
Вы не оставите меня.

Другой!.. Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!
То в вышнем суждено совете...
То воля неба: я твоя;

И в это самое мгновенье
Не ты ли, милое виденье,
В прозрачной темноте мелькнул,
Приникнул тихо к изголовью?
Не ты ли, с отрадой и любовью,
Слова надежды мне шепнул?
Кто ты, мой ангел лихранитель,
Или коварный искуситель?
Мой сомненья разреши.

Вообрази: я здесь одна,
 Никто меня не понимает,
 Рассудок мой изнемогает,
 И молча гибнуть я должна.
 Я жду тебя: единственным взором
 Надежды сердца оживи,
 Иль сон тяжелый перерви,
 Увы, заслуженным укором!
 (III, 31).

Письмо Татьяны, условно переведенное автором с французского на русский, как говорит Лотман, представляет собой цепь реминисценций из текстов французской литературы. Параллели эти очевидны и многократно указывались исследователями. Например, некоторые из них сопоставляют его с письмами Юлии ("Новая Элоиза" Руссо) и отмечают, что в нем отдельные места были бы понятными только при условии признания заимствования Татьяной из французского оригинала. Например, Набоков отмечает, что выражение "Другой" ("Another!") в строках

Другой! Нет никому на свете
 Не отдала бы сердца я! -

просто "common rhetorical formula of European romances."¹ Он также указывает конкретный литературный источник: Байрон, "The Bride of Abydos" ("To bid thee with another dwell: Another!...")²

Данное наблюдение тем более убедительно, что, как отметил Набоков, именно в этом месте и в письме Татьяны, и в письме Сен-Пре происходит смена "вы" на "ты". Лотман считает, что "целый ряд фразеологических параллелей можно найти и в других письмах романа

¹ Nabokov, v. 2, p. 391.

² Ibid., p. 392.

Руссо.¹ Однако, Лотман справедливо утверждает: "Обилие литературных общих мест в письме Татьяны не бросает тени на ее искренность, подобно тому, как она,

'воображаясь героиней своих возлюбленных творцов', и присваивая себе 'чужой восторг, чужую грусть', не делает свое чувство менее искренним и непосредственным. Для романтического сознания реальностью становились лишь те чувства, которые можно было сопоставить с литературными образцами.²

Следует отметить, что в то время, когда Татьяна влюблялась и писала свое письмо, она еще не понимала оригинального предмета-объекта своей любви, или, скажем, она только воображала его при помощи литературы, которую она читала. Более убедительно для освещения ее любви является то, как Татьяна одновременно представляет, что Онегин может быть ее ангелом-хранителем или коварным искусителем.

То воля неба: я твоя;
Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан богом,
До гроба ты хранитель мой...
(III, 31)

В связи с этим Лотман пишет:

Перенося в жизнь привычную для нее поэтику романов, Татьяна предполагает лишь две возможные разгадки характера Онегина: ангел-хранитель-Грандисон или коварный искуситель-Ловелас. В первом случае, как ей кажется, сюжет ее жизни должен развертываться идиллически, во втором ее ждет, по поэтике романов, неизбежная гибель.³

¹ Лотман, стр. 228.

² Там же, стр. 229.

³ Лотман, стр. 230.

Бродский упоминает, что критик "Атенея" (1828) осуждал "легкомысленную" любовь Татьяны и удивлялся, как

печальная Татьяна, раз, и то мельком, видевши молодого мужчину, пишет ему, спустя полгода, самое жалкое письмо, уверяя, что Онегин послан ей богом! — естественно ли всё это?

Но Белинский ценит ее по-другому:

Меня всегда смущала любовь Татьяны к Онегину, как любовь глубокая и возвышенная, но не разделённая: теперь я уверился, что она не была неразделённою. Онегин человек не пошлый, но опошленный, и потому не узнал своей родной души; Татьяна же узнала в нем свою родную душу, не как в полном ее проявлении, но как в возможности...²

Это, конечно, похоже на правду. Но основная интересующая нас причина здесь та, что у Татьяны было книжное (т. е. — литературное) понимание Онегина, чем и определяется своеобразность и "случайность" ее романтической любви.

Самой лучшей чертой в духовном облике Татьяны является ее высокое душевное благородство. Однако и ее благородство, ее искренность и глубина чувств, целомудренная чистота натуры — постоянно связаны с ее литературным воображением. Автор многократно сообщает нам, что его героиня не отрывается от литературы: "под подушкой" у нее французская книжка, она "в тишине лесов одна с опасной книгой бродит" и т. д. Весь внутренний мир Татьяны заключается в том, что "она в ней" (т. е. в книге, которую она читает) ищет и находит свой тайный жар, свои мечты. Вот почему вся страсть ее любви все-таки не могла проявиться иначе, как в

¹ См.: Бродский, стр. 198—199.

² Из письма Белинского к М. А. Бакунину в 1837 г. Ср.: Бродский, стр. 199.

согласии с ее любимой литературой, по-книжному. То есть - она влюблялась по литературе, а не по действительной жизни. Для Татьяны не существовал настоящий Онегин, так как она его не только не понимает, но она с ним даже никогда не разговаривала. Лотман считает, что

посылая письмо Онегину, Татьяна ведет себя по нормам поведения героини романа, однако реальные бытовые нормы поведения русской дворянской барышни начала XIX в. делали такой поступок немыслимым.¹

Раскрывая другую сторону героини - ее "русскую душу", Пушкин рисует образ Татьяны, которая также играет важную роль в воспитании Татьяны. Он вводит в свой роман "песни девушек" с глубоким фольклорным пафосом. Изображенный в Евгении Онегине сон Татьяны, насквозь пронизанный фольклором, убедительно раскрывает подлинную чистоту и простоту в характере Татьяны. Пушкин не случайно снабжает пятую главу эпиграфом, взятым из баллады Жуковского Светланы (1812), которая считается образцом романтического фольклоризма. И хотя это произведение было обработкой Жуковского баллады Бюргера Ленора (1773), в нем, наряду с самим русским именем героини широко представлены разнообразные мотивы русского фольклора. Лотман в связи с этим отмечает:

Рифма: "Татьяна - Светлана" звучала для уха читателей тех лет шокирующее, поскольку Светлана не бытовое имя (оно отсутствует в святыцах), а поэтическое, фольклорно-древнерусский адекват поэтических имен типа "Хлоя" или "Лила".²

Лотман вместе с тем еще и обобщает его значение:

Соответственно и заданное эпиграфом "двойничество" Светланы

¹ Лотман, стр. 230.

² Лотман, стр. 257.

Жуковского и Татьяны Лариной раскрывало не только параллелизм их народности, но и глубокое отличие в трактовке образов: одного ориентированного на романтическую фантастику и игру, другого - на бытовую и психологическую реальность.¹

Читатель Евгения Онегина часто встречается с такими контрастными параллелизмами как, в изображении образа геройни, так и в целом романе.

Получив письмо Татьяны, Онегин был "живо тронут". Он знает, что "послушная влеченью чувства, Татьяна любит не шутя". Это послание пробудило в нем "даже умолкшие чувства". Но он "привычке милой не дал ходу": он погасил свое чувство, заявив, что предпочитает вольность и покой вместо счастья и любви. После объяснения Онегина Татьяна отчаянется. После отъезда Онегина она проникает в его "молчаливый кабинет" и в ее руки попадает "выбор" любимых книг Онегина, те "самые, сколько творений", которые "он из опалы исключил", и среди них на первом месте "певец Гяура и Жуана" - т. е. Байрон - и, таким образом "ей открылся мир иной". Но этот иной мир Онегина не заражает ее, она не принимает его в свою чистую душу, оказывается вне его. То новое, что ей открылось в произведениях Байрона, только помогло Татьяне яснее, слава богу" - "понять того, по ком она вздыхать осуждена судьбою властной".

При этом Татьяна оказывается настолько чужда внутреннему строю Онегина, что его байронизм начинает казаться ей чуть ли не простым и банальным подражанием.

И в молчаливом кабинете,
Забыв на время все на свете,
Осталась наконец одна,
И долго плакала она.
Потом за книги принялася.

¹ Лотман, стр. 258.

Сперва ей было не до них,
Но показался выбор их
Ей странен. Чтенью предалася
Татьяна жадною душой;
И ей открылся мир иной.

(VII, 21)

Теперь мы снова ясно видим доказательство нашей мысли! Насколько раньше литература ввела Татьяну в обман, ослепила ее, настолько теперь она вывела ее из обмана, открыла ей глаза. Ум Татьяны проснулся ~~после~~
~~ее~~ посещения библиотеки Онегина и чтения его книг. Знакомство с литературой из этой библиотеки делает Татьяну сознательной ~~и~~ и приготовляет ~~ее~~ к перерождению из девочки в светскую даму. Здесь опять сказилась функция литературы, на каждом шагу проявляющая себя в романе Пушкина.

Как изменилась Татьяна!
Как тверда в роль свою вошла!
Как утеснительного сана
Приемы ~~свои~~ принял!
Кто бы смел искасть девчонки нежной
В сей величавой, в сей небрежной
Законодательнице зал?

(VIII, 28)

Именно опыт неудачной любви и расширение душевного кругозора в связи с чтением "странных выбора книг" в библиотеке уехавшего Онегина убили в ней прежнюю простодушную "девочку". "И ей открылся мир иной". Белинский справедливо отмечает:

И потому книжное знакомство с этим новым миром скорбей если и было для Татьяны откровением, - это откровение произвело на неё тяжелое, безотрадное и бесплодное впечатление. Посещение дома Онегина и чтение его книг подготовили Татьяну к перерождению из деревенской девочки в светскую даму, которое так удивило и поразило Онегина.¹

¹ В. Г. Белинский. Сочинения Александра Пушкина. Москва, 1961, стр.

В финальном объяснении Татьяны с Онегиным вполне выразился весь ее характер. Оно начинается упреком:

"Онегин, я тогда моложе,
 Я лучше, кажется, была,
 И я любила вас; и что же?
 Что в сердце вашем я нашла?
 Какой ответ? одну суровость.
 Не правда ль? Вам была не новость
 Смиренной девочки любовь?
 И нынче -- боже! -- стынет кровь,
 Как только вспомню взгляд холодный
 И эту проповедь... Но вас
 Я не виню: в тот страшный час
 Вы поступили благородно,
 Вы были правы предо мной.
 Я благодарна всей душой..."

(VIII, 43)

Онегин виноват в том, что он не оценил ее тогда, когда Татьяна была моложе и проще, когда она способна была свободно влюбляться. Но, именно тогда, Онегин и Татьяна читали и понимали литературу по-разному. Больше того, они не имели случая обменяться мыслями друг с другом. А ныне, когда Татьяна вышла уже замуж, она в выборе между верностью долгу и чувством любви отдает предпочтение моральному принципу. Мы считаем, что в мыслях ее оформились теперь глубокое понимание всех ее отношений к Евгению Онегину и вся ее справедливая оценка их неудавшейся любви.

"А мне, Онегин, пышность эта,
 Постылой жизни мишура,
 Мои успехи в вихре света,
 Мой модный дом и вечера,
 Что в них? Сейчас отдать я рада
 Всю эту ветошь маскарада,
 Весь этот блеск, и шум, и чад
 За полку книг, за дикий сад,

¹(cont'd) 372. Ср.: Бродский, стр. 297.

За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас,
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей..."
(VIII, 46)

Особенно значительно здесь необыкновенно точное и емкое слово "маскарад", представляющее собой одновременно и образ и формулу, определившую отношение как наших героев, так и самого автора к жизни, которое было заимствовано ими также из литературы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Роман в стихах *Евгений Онегин*, является самым главным произведением А. С. Пушкина, в котором находит свое воплощение функция литературы. Как мы убедились, в этом романе впервые в русской литературе с такой широтой и правдивостью была воссоздана при помощи литературы целая историческая эпоха, целый ряд литературных лиц с различными характерами. Мы достаточно часто отмечали в нашей работе то, что в большей или меньшей степени касается этой функции в *Евгении Онегине*. Среди подчеркнутых вопросов особенно выделяются следующие:

1. Литература дает автору *Евгения Онегина* художественную силу для описания и изображения эпохи, т. е. - для освещения общественной и культурно-литературной жизни 18-го и начала 19-го века. В этом смысле, если можно называть литературу зеркалом в отношении ее к жизни определенной эпохи, мы можем назвать литературу, использованную Пушкиным в *Евгении Онегине*, зеркалом в зеркале.

2. Литература помогает автору выражать свои интимные мысли и чувства, высказывать свои взгляды на разные общественные и литературно-критические вопросы. Таким образом, литература помогает автору представить образ самого себя в качестве поэта и критика.

3. Литература играет очень важную роль в изображении героев романа. Такими в *Евгении Онегине* являются Ленский, Татьяна и заглавный герой Онегин. Указывая на литературные произведения русской и европейской литературы, которыми увлекаются его герои, автор точно и

подробно объясняет влияние этих произведений на характеры и поступки персонажей своего романа.

Выделяя в данной работе явления литературы, которые служат средством характеристики пушкинской эпохи и его героев, мы старались давать от себя, насколько это было возможно, подробный и конкретный анализ. В решении нашей задачи мы не отказывались, конечно, от наблюдений других исследований.

Мы несколько не скрываем от себя также того, что в наших собственных разборах могут встретиться иногда ошибочные выводы. Хотелось бы только надеяться, что наше освещение данной темы все же окажется до некоторой степени объективным. Заканчивая эту работу, мы, конечно, ни в каком значении не закочили, и не хотели бы закончить намеченную тему. Ведь ~~всех~~ пор для вопросов, касающихся функции литературы в романе Евгений Онегин, и даже для вопросов, скромно выдвинутых нами, все еще есть много комнат ненаполненных. Мы искренне желаем, чтобы другие студенты, специалисты, исследователи и преподаватели литературы продолжали работать над этой интересной темой.

конец

БИБЛИОГРАФИЯ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПУШКИНА

Пушкин, А. С. Полное Собрание Сочинений в десяти томах, А. Н. СССР, Москва-Ленинград, 1949.

Пушкин, А. С. Евгений Онегин, Избранные Произведения, том второй, Художественная литература, Москва, 1968.

Пушкин-Критик, сост. Лебедев, Е. Н. и Лысенко, В. С., Советская Россия, Москва, 1978.

РАБОТЫ О ПУШКИНЕ

А. С. Пушкин в Русской Критике, сборник статей, Гослитиздат, Москва, 1950.

Белинский, В. Г. Евгений Онегин А. С. Пушкина, Гослитиздат, Москва, 1957.

Благой, Д. Д. Мастерство Пушкина, Советский писатель, Москва, 1955.

Благой, Д. Д. Творческий Путь Пушкина, Советский писатель, Москва, 1955.

Бродский, Н. Л. Евгений Онегин: Роман А. С. Пушкина, Пособие для учителя, издание пятое, Просвещение, Москва, 1964.

Виноградов, В. В. Язык Пушкина, Пушкин и история русского литературного языка, Academia, Москва-Ленинград, 1935.

Жирмунский, В. Байрон и Пушкин, Академия, Ленинград, 1924.

Лотман, Ю. М. Роман А. С. Пушкина "Евгений Онегин": Комментарий, Пособие для учителя, Просвещение, Ленинград, 1980.

Nabokov, Vladimir. Eugene Onegin. A Novel in Verse. Translated from the Russian, with a commentary, Routledge and Kegan Paul, London, 1964.

Цейтлин, А. Г. (сост.). Пушкин, Сборник Критических Статьй, Учпедиз, Москва, 1937.