

УДК: 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/31/10

Ю.В. Шатин

ОНЕГИНСКАЯ СТРОФА – «СОКРЫТЫЙ ДВИГАТЕЛЬ» РОМАННОГО СЮЖЕТА

В статье предпринята попытка показать, что генезис онегинской строфы был связан не только с сонетной формой, но и заимствовал определённые черты оды. В частности, моделью строфы стихотворного романа могла стать ода П.И. Шаликова 1813 г., посвящённая Александру Первому и написанная четырнадцатистишиями. Распространение строфы Шаликова имело для Пушкина большое значение и позволяло решить ряд художественных задач. Онегинская строфа, по нашему мнению, давала возможность не только обеспечить свободное движение речевых масс, но и сопротиво-поставить их другим формам: нестrophicеским письмам героев, прозаическим вкраплениям и, наконец, пустым местам, определённым Тыняновым как эквиаленты текста.

Ключевые слова: онегинская строфа, одическая децима, сюжет, жанр.

Исследования онегинской строфы как элемента, организующего роман в стихах Пушкина, исчисляются несколькими сотнями. В то же время вопрос о том, почему именно онегинская строфа оказалась необходимой для жанра стихотворного романа и его сюжетной организации, обходится исследователями. Между тем уникальность «Евгения Онегина» заключена не столько в самой онегинской строфе, быстро переросшей рамки указанного жанра, сколько в её абсолютной сращённости с неповторимостью и уникальностью сюжетостроения текста.

Чтобы понять оригинальность такого синтеза, нам следует вернуться к проблеме генезиса данной строфы. Большинство литературоведов в качестве ближайшего родственника онегинской строфы указывают сонет. Действительно, в обоих случаях перед нами устойчивая форма, включающая 14 элементов. Если учесть, что сонет после Петрарки утрачивает присущую ему строгость, а онегинская строфа распространяется на столь разнородные в жанровом образовании тексты, как «Езерский», «Тамбовская казначейша», «Рояль Леандра» или фрагменты современного поэта Сергея Гандлевского, с подобной точкой зрения легко согласиться. Вместе с тем такую концепцию нельзя считать абсолютной и единственной.

Как известно, иную точку зрения в качестве гипотезы высказал в своих новаторских работах Ю.Н. Тынянов. Так, в статье «Пушкин» [1. С. 279–280] он усмотрел генетическое родство пушкинского новообразования с одицеской децимой. Тогда точка зрения Тынянова прошла незамеченной, и для этого были все основания, главное из которых заключалось в том, что ничего подобного до Пушкина не существовало. Видимо, этого предположения придерживался и сам Тынянов. Подводя итоги изучения русской строфики, М.Л. Гаспаров прямо заявил, что «онегинская строфа была вполне оригинальным созданием Пушкина: ни в русской, ни в европейской поэзии подобных 14-стиший не было в ходу [2. С. 154]. Это не совсем так. Ещё за 10 лет до

начала работы над «Евгением Онегиным» в русской литературе был по крайней мере один образец онегинской строфы, однозначно тяготеющий к жанру и стилю оды.

В 1977 г. английский исследователь Д. Смит обратил внимание на этот текст в своей диссертации [3. 1977]. Он представлял собой достаточно объемное сочинение, принадлежащее перу П.И. Шаликова, с не менее длинным заголовком «Стихи Его Императорскому Величеству государю Императору Александру Первому на бессмертную победу пред стенами Лейпцига в октябре 1813 года». Вот одна из характерных строф этого сочинения.

Сошлись бесчисленны полки,
Гортани медны заревели;
От каждой сто смертей руки
Сердца свирепостью кипели –
Одни за Бога, за царей,
Другие за кумир страстей –
Земля стонала, небо тлилось
Иль страшным заревом багрилось.
Текла реками черна кровь –
По них неслися трупов горы.
С явленьем утренней Авроры
И до её господства вновь
Не прерывалась адска сеча,
Сей день в днях битв увековеча.

Легко видеть, что в сравнении с «Евгением Онегиным» «до-онегинская» строфа Шаликова воспроизводит порядок рифм пушкинского романа, меняя лишь расположение клаузул: аВаBccDDeFFeGG вместо знакомых AbAbCCddEf-fEgg. В отечественной филологии ссылка на автореферат диссертации Смита появилась лишь однажды [4. С. 125–131], таким образом, открытие британца оказалось невостребованным стиховедением. Между тем именно связь строфы Шаликова с жанром оды заставляет нас вновь обратиться к гипотезе Тынянова и продолжить логику его статьи «Ода как ораторский жанр», глубоко вскрывшей механизм указанного литературного вида.

Ода, по Тынянову, характеризовалась несколькими особенностями. Первая вытекала из её риторической специфики, обусловленной взаимодействием двух начал: «из начала наибольшего действия в каждое данное мгновение и из начала словесного развития, развёртывания. Первое явилось определяющим для стиля оды, второе – для её лирического сюжета; при этом лирическое сюжетосложение явилось результатом компромисса между последовательно логическим построением... и ассоциативным ходом сцепляющихся совесных масс» [5. С. 230].

Вторая особенность маркировалась особенностями самой деции. «Сама десятистрочная строфа оды представляла сложную и податливую канву для особого синтактико-интонационного строя. Главную роль здесь играло распределение синтаксических целых между четырёхстрочной малой строфой, входящей в состав большой строфы, и двумя трёхстрочными абзацами [5. С. 231].

Наконец, третья особенность была связана с тем, что ода не была обычным жанром, а претендовала на роль сверхжанрового единства, который мог проецироваться на любой другой жанр. «Старший жанр – ода – существовал не в виде

законченного, замкнутого в себе жанра, а как известное конструктивное направление. Поэтому высокий жанр мог привлекать и всасывать в себя какие угодно новые материалы, мог оживляться за счёт других жанров, мог, наконец, изменяться до неузнаваемости как жанр и всё-таки не переставал осознаваться одой» [5. С. 245]. Говоря словами Г.Р. Державина, ода в отличие от песни «извивчиво удаляется к околичностям и побочным идеям [6. С. 609].

Если попытаться распространить выводы Тынянова на более поздний этап развития литературы, получается любопытная картина. Уход оды в качестве ведущего жанра с литературной арены с точки зрения теории должен был привести к трём результатам. Во-первых, на освободившееся место оды мог бы претендовать жанр, в котором также уравновешивался момент симультанности (предел изображения конкретного события) с моментом сукцессивности, предполагающим свободное движение и развитие словесных масс. Во-вторых, речевой объём децимы оказывался недостаточным для решения поставленных задач и требовал количественного увеличения, причём такое количественное расширение должно было сочетать в себе принцип «оконченности в форме неоконченности» (Ю.Н. Чумаков), поэтому закрытая форма сонета явно не отвечала этой задаче и требовала деконструкции. В-третьих, новообразованный жанр должен был взять на себя роль гипержанра, ассоциируясь с другими новыми и старыми литературными видами. Исторически такую роль взял на себя стихотворный роман, положивший начало тотальной романизации русской литературы. Так маргинальная форма шаликовской оды приспособилась к новым задачам и целям. Онегинская строфа скорее всего возникла благодаря тому, что все существующие члены строфической парадигмы не могли взять на себя подобные функции.

Вместе с тем следует подчеркнуть важное различие между умирающей одой и нарождающимся стихотворным романом. Любая ода безразлична к метаязыку, все потенции метаязыка устремляются в оде к прозаическому комментарию (от Кантемира до Державина). Изменившаяся литературная ситуация приводит к тому, что «рост автономии поля культурного производства сопровождается нарастанием рефлексивности, которая приводит каждый из жанров к критической обращённости на себя, на свой принцип и предпосылки» [7. С. 408–409]. В стихотворном романе такое рефлексивное поле создаётся и становится составной частью сюжета. Таким образом, и здесь требовалось количественное расширение, способное вместить новый концептуальный слой. Подготовленная Шаликовым, но лишённая, в отличие от «Евгения Онегина» нового художественного задания, строфа заняла своё место в литературе.

В рамках жанрового новообразования онегинская строфа предельно расширила возможности и семантические границы сюжета. Она стала своеобразным эпицентром, вокруг которого расположились основные оппозиции романного сюжета. С нашей точки зрения, имеет смысл выделить четыре таких оппозиции: первая связана с противопоставлением стиха и прозы, вторая – с противопоставлением внутри стихотворной речи строфической и нестrophicеской организации с возможной заменой разговорного ямба на песенный хорей, третья – с противопоставлением авторской речи и слова героев и четвёртая – обостряющая противоречия нарративного и аннarrативного начал. Остановимся на каждой антиномии более подробно.

Пушкин не был первым, кто использовал прозаический комментарий к стихотворному тексту. Известные поэты Кантемир или Державин активно использовали этот приём. Но Пушкин стал первым, кто придал комментарию отчётливо игровой характер, т.е. принципиально изменил его коммуникативную стратегию, отказавшись от чисто объяснительной функции – подкрепить семантику стиха прозаическими вкраплениями. Большая часть исследователей недооценивает значение таких комментариев. Даже особенно чуткий к пушкинскому стилю Набоков отзывался о них несколько пренебрежительно, посвятив им всего три предложения. «Они не имеют структурного значения. Отбор их случаен, они не разъясняют текста. Но они принадлежат Пушкину и поэтому имеют отношение к произведению» [8. С. 788]. Если тезис Набокова о том, что они не разъясняют стихотворного текста, не вызывает сомнений, то мысль о случайному отборе представляется спорной. Скорее всего, здесь мы можем наблюдать запрограммированную «случайность», взывающую к игре с читателем. Так, спор с Руссо о чистке ногтей, заканчивающийся фразой «ныне во всей просвещённой Европе чистят ногти особенной щёточкой» вряд ли имел для читателя познавательный смысл, точно так же, как и замечание о русских дамах, которые «соединяют просвещение с любезностию и строгую чистоту нравов с этой восточной прелестию, столь пленившей г-жу Сталь». Почти все прозаические комментарии Пушкина содержат тот привкус иронии, без которого они выглядели бы как трюизмы. Заслуживает внимания мысль Ю.Н. Чумакова о смысле примечаний, которые «представляют, как и в стиховых строфах, ступенчато построенный образ автора, выступающего то подлинным творцом – демиургом, то наивным и простоватым рассказчиком» [9. С. 18] и вывод исследователя, что «*Онегин* написан стихами, прозой и значимой «пустотой» [9. С. 84].

Как известно, основной речевой объём стихотворной части романа приходится на строфическую организацию, которая занимает приблизительно 95% текста. Посвящение, письма героев и Песня девушек занимают всего лишь 174 стиха. Несмотря на малую долю, значение их в структуре сюжета весьма велико. Строго говоря, нарушение традиционного жанрового канона начинается именно с посвящения, имеющего свою микродетективную историю. Впервые отдельное издание начальной главы имело адресатом брата поэта Льва Сергеевича. При этом сам текст посвящения отсутствовал. В отдельном издании IV и V глав появился текст с посвящением Петру Александровичу Плетнёву. Наконец, в изданиях 1833 и 1837 гг. текст сохранился, а имя адресата исчезло. Есть все основания предположить, что основой таких перемен были не столько личные, биографические мотивы, сколько осознанная игра поэта с пустотой означаемого в первом случае, балансом знака и значения – во втором и, наконец, демонстративное снятие означающего с сохранением означаемого. Так, с самого начала прокламировалась новая семиотическая природа произведения с сильной метатекстовой позицией.

Прими собранья пёстрых глав,
Полусмешных, полупечальных,
Простонародных, идеальных,
Небрежный плод моих забав...

«Если в те дни, когда поэт в «дружной встрече» «строфы первые читал», он ещё не мог определить многих важных композиционных моментов своего сюжета… [то] уже тогда общий тон и характер последующих глав вплоть до VIII-ой с её сатирическими картинами, интимными признаниями и высокими лирическими взлётами был намечен, определён и отчётливо очерчен» [10. С. 160]. Вполне естественно, что основным средством реализации плана романного стихотворного сюжета могло стать противопоставление фигуры онегинской строфы на фоне нестрофической организации.

Так, введение Песни девушек, прерывающих один из самых кульмиационных моментов фабулы, имело важное значение не только в плане резкой ретардации действия, но и в плане смены ямба, воспринимаемого как знак дворянской речи, на более «простонародный» хорей. Вместе с тем «вся эта изящная пушкинская вещица представляет собой лишь свод приёмов, типичных для стилизаций фольклора в восемнадцатом веке» [8. С. 404]. Пересекаясь с кодом авторской речи, организованной через онегинскую строфику, Песня девушек реализует две исходные оппозиции текста. Она одновременно противопоставлена как чужая речь речи авторской и как показатель крестьянского социолекта социолекту дворянскому. Вместе с тем она сосуществует с другим отступлением, связанным с двумя письмами героев, и здесь оказывается важной другая пара антиномий: строгая риторика письменной речи противостоит свободной риторике автора, допускающей немотивированный переход от одного стилевого кода к другому. Но и внутри писем мы легко обнаруживаем противопоставление противоположных стилевых клише с ориентацией на поэтику сентиментального романа у Татьяны и ориентацией на скептический дискурс в духе Ларошфуко или Монтеня у Онегина, прямо отсылающей к его стихотворному альбому.

Боитесь вы графини -овой?
Сказала им Элиза К.;
Да, возразил Н. Н. Суровый,
Боимся мы графини-овой,
Как вы боитесь паука.

В то же самое время замкнутость фрагментов письменной речи главных героев и её нестрофический характер важны для обозначения авторской дистанции, которая гарантирует его невмешательство и относительную самодостаточность дискурсов Татьяны и Онегина. В отличие от этих двух писем, дискурс стихотворной речи Ленского тесно вплетён в ткань строфы, что делает возможным постоянное вмешательство автора в технику письма героя. Иногда такое вторжение носит характер прямых оценок стиля, однако достаточно часто эффект вторжения достигается резким сломом условного поэтического языка благодаря авторскому дискурсу, способному притворяться прозой.

Стихи на случай сохранились.
Я их имею; вот они:
«Куда, куда вы удалились,
Весны моей златые дни.

Наконец, четвёртым важным принципом онегинской строфы как сокрытого двигателя романического сюжета оказываются события, происходящие внутри неё самой. Здесь главным фактором становится столкновение нарративного начала с анарративным. Первое, что обращает на себя внимание, это неравномерность распределения нарративных и ненарративных строф по главам. Доля строф, где автор полностью растворяется в фабуле и рассказывает о действующих лицах, колеблется от 40 до 7%. Соотношение авторского ракурса, направленного на героев или, напротив, отстранённого от них, следующее: I – 72:28%, II – 93: 7%, III – 76:24%, IV – 60:40%, V – 89:11%, VI – 83:17%, VII – 78:22%? VIII – 80:20%. Несмотря на неравномерность распределения, показывающего разную степень вовлечённости автора в судьбы действующих лиц, суммарно пятая часть всех строф оказывается не связанной с фабулой. Некоторая доля таких образований представляет собой законченные лирические миниатюры, которые представляют самостоятельные фрагменты, легко меняемые местами и в принципе допускающие изъятие из романа и публикацию как отдельных стихотворений. Например: «В глухи что делать в эту пору?...» (IV, XLIII), «Зима! Крестьянин торжествуя...» (V, II), «Мазурка раздалась. Бывало...» (V, XLII), «Гонимы вешними лучами» (VII, I) и т.д. Условно такие картины можно назвать объективными.

Гораздо более интересными оказываются случаи, когда автор расстается с героями и обращается к созданию собственного образа, пронизанного субъективными ощущениями, чувствами и оценками. Такие строфы можно определить как экзистенциальные. Исследователи-пушкинисты давно обратили внимание на сложность образа автора в «Евгении Онегине», его многослойность. Вместе с тем надо заметить, что такая многослойность отчётливо коррелирует с неравномерным распределением нарративного и анарративного материала. Если в случае с наррацией автор активно вмешивается в судьбу героев (гуляет с Онегиным на набережной Невы, оценивает его язык, хранит письмо Татьяны, предварительно переведя его с французского языка на русский, имеет стихи Ленского), то в анарративных фрагментах он мастерски снимает налёт псевдоавтобиографизма, заменяя его автопсихологизмом. Образ автора в стихотворном романе всё время совершает реверсное движение от автобиографии, сплетающей реальную фактографию с художественным вымыслом, к субстанциальной роли энциклопедиста, создающего панораму русской и европейской культуры. В последнем случае жанр стихотворного романа вплотную приближается к семантическому плану оды, позволяющему свободно монтировать куски разнообразного материала, или, говоря словами Тынянова, всасывать их. В результате такого всасывания осуществляется компромисс между логикой фабульного построения и магическим кристаллом, обусловившим ассоциативное сплетение разнородных словесных масс. Совершенно естественно, что композиционным регулятором, убыстряющим или тормозящим развитие сюжета, и становится онегинская строфа, которая, расширяясь в своём пространстве до 14 строк приходит на смену одическому десятистишию. Выполнив свою историческую роль, она в ходе эволюции художественного языка раздваивается. В плане выражения она распространяется на различные стихотворные жанры от поэмы до лирического отрывка, в

плане содержания она перестаёт быть необходимой, открывая дорогу прозаическому роману.

Литература

1. Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929.
2. Гаспаров М.Л. Очерки истории русского стиха. М.: Наука, 1984.
3. Smith J. The stanza Forms of Russian Poetry from Polotsky to Derzavin. Thesis submitting for degree of Ph. G. University of London, 1977.
4. Сперантов В.В. Miscellanea Poetologica // Philologica. 1996. Т. 3, № 5/7.
5. Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. М.: Кино. 197
6. Державин Г.Р. Сочинения. Т. 7. СПб., 1872.
7. Бурдье П. Социальное пространство: поля и практики. М.; СПб., 2005.
8. Набоков В.В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., 1999.
9. Чумаков Ю.Н. «Евгений Онегин» и русский стихотворный роман. Новосибирск, 1983.
10. Гроссман Л.П. Онегинская строфа // Пушкин: сборник первый. М., 1924.

Shatin Yuriy V., Institute of Philology, SB RAS (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: shatin08@rambler.ru / yura.shatin@mail.ru

ONEGIN STANZA AS THE "HIDDEN ENGINE" OF A NOVEL PLOT.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 5 (31), pp. 134–141. DOI 10.17223/19986645/31/10
Keywords: Onegin stanza, decimal verse stanza, plot, genre.

The correlation of two unique phenomena in Russian literature – the Onegin stanza and the genre of the versicle novel – is a topical problem in modern philology, because a separate study does not give any positive results. The correlation demands to pay attention to the investigation of the Onegin stanza genesis. Most scientists consider the sonnet generates this stanza. At the same time the author of the article supposes that the genealogy of the Onegin stanza may be the decimal verse stanza used in the ode.

This point of view was expressed by Yury Tynyanov. But the author did not give convincing arguments, because he did not know that Pushkin was not the first poet to use the Onegin stanza. Following Tynyanov, an outstanding researcher of Russian versification Mikhail Gasparov adhered to this opinion. Meanwhile in 1977 English scientist J. Smith in his PhD thesis "The Stanza Forms of Russian Poetry from Polotsky to Derzavin" discovered stanza used before Pushkin's versicle novel. Its author was Peter Shalikov who devoted his ode to Alexander I (1813). This ode resembles Pushkin's Onegin stanza with different arrangement of clausals: aBaBccDDeFFeGG instead of ababCCddEffEgg. The observation of J. Smith allows reanimating Tynyanov's point of view and considering the decimal verse stanza to be the source of the Onegin stanza.

At the same time there is a difference between the ode genre from the genre of the Onegin stanza. The ode is not interested in metalanguage. It is completely about the development of the plot. On the contrary the Onegin stanza of Pushkin's verse novel creates a field of reflection which includes the fundamental characters of the metalanguage. That is why Pushkin refuses from the traditional stanza of the ode and invents the new stanza.

The article aims to present a comparative study of Shalikov's stanza with the stanza of Pushkin's verse novel. The author considers that the spread of Shalikov's stanza allowed solving a number of new problems in the original genre which connected the Onegin stanza with unregular stanza, fragments of prose and empty places ("equivalents of text" – form by Tynyanov). The author also considers that the use of Shalikov's tradition allowed completing other tasks: firstly, to provide the free movement of word masses ("dal svobodnogo romana"), secondly, to intensity the simultation of the pictures, thirdly, to include elements distinctive from the Onegin stanza. At last, these innovations allowed broadening the plane of European culture together with the plane of "the encyclopedia of Russian life".

References

1. Tynyanov Yu.N. *Arkhaisy i novatory* [Archaists and innovators]. Leningrad: Priboy Publ., 1929.

2. Gasparov M.L. *Ocherki istorii russkogo stikha* [Essays on the history of Russian verse]. Moscow: Nauka Publ., 1984. 319 p.
3. Smith J. *The stanza Forms of Russian Poetry from Polotsky to Derzhavin*. Thesis submitted for the degree of Ph.D. University of London, 1977.
4. Sperantov V.V. *Miscellanca Poetologica. Philologica*, 1996, vol. 3, no. 5/7.
5. Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoryya literatury. Kino* [Poetics. The history of literature. Cinema]. Moscow: Nauka Publ., 1977.
6. Derzhavin G.R. *Sochineniya* [Works]. St. Petersburg, 1872. Vol. VII.
7. Bourdieu P. *Sotsial'noe prostranstvo: polya i praktiki* [Social space: fields and practices]. Translated from French. Moscow: Institute of Experimental Sociology Publ.; St. Petersburg: Aleteya Publ., 2005. 576 p.
8. Nabokov V.V. *Kommentarii k "Evgeniyu Oneginu" Aleksandra Pushkina* [Commentary to Eugene Onegin by Alexander Pushkin]. Moscow: Intelvak Publ., 1999. 1008 p.
9. Chumakov Yu.N. *"Evgeniy Onegin" i russkiy stikhotvornyy roman* [Eugene Onegin and the Russian verse novel]. Novosibirsk: Nauka Publ., 1983.
10. Grossman L.P. *Oneginskaya strofa* [The Onegin stanza]. In: Piksanov N.K. (ed.) *Pushkin. Sbornik Pervyy* [Pushkin. Collection 1]. Moscow, 1924.