

Российская Академия наук
Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)

ПУШКИНСКАЯ
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вып. 2

Є – К



Нестор-История
Санкт-Петербург
2012

УДК **821.161.1 Пушкин.06**
ББК **83.3 Р1-8 Пушкин А. С.**



Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ).
Проект № 12-04-16021

Редколлегия издания

М. Н. Виролайнен, О. Э. Карпеева (секретарь),
Т. И. Краснобородько, Е. О. Ларионова, О. С. Муравьева, Н. Г. Охотин,
И. С. Чистова (руководитель проекта)

Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 2. Е – К. —
СПб. : Нестор-История, 2012. — 600 с., ил.

ISBN 978-5-90598-736-6

Настоящая книга является вторым выпуском серии «Пушкинская энциклопедия», посвященной творчеству А. С. Пушкина. Она включает расположенные в алфавитном порядке статьи, содержащие подробные историко-литературные характеристики пушкинских произведений.

УДК 821.161.1 Пушкин.06
ББК 83.3 Р1-8 Пушкин А.С.

ISBN 978-5-90598-736-6



9 785905 987366

© Коллектив авторов, 2012
© Издательство «Нестор-История»,
издательская подготовка, 2012



ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН (1823–1831) — роман в стихах, одно из самых значительных произведений Пушкина. Замысел романа возник, вероятно, еще в 1820 г., в Крыму, который Пушкин называл «колыбелью» Онегина (см. письмо Пушкина к Н. Б. Голицыну от 10 ноября 1836 г. — XVI, 184, 395; ориг. по-франц.). Пушкин начал писать «Евгения Онегина» в Кишиневе 9 мая 1823 г. Первую главу он закончил в Одессе 22 октября этого же года. Вторая писалась непосредственно вслед за первой: 17 строф были написаны к 3 ноября 1823 г. (на следующий день Пушкин писал П. А. Вяземскому: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница. В роде “Дон Жуана”» — XIII, 73), в составе 39 строф глава была закончена 8 декабря 1823 г. (но уже 1 декабря Пушкин писал А. И. Тургеневу: «...я на досуге пишу новую поэму «Евгений Онегин», где захлебываюсь желчью. Две песни уже готовы» — XIII, 80). В 1824 г. вторая глава была доработана и дополнена новыми строфами. Третья, начатая 8 февраля в

Одессе, закончена в Михайловском 2 октября 1824 г. По свидетельству брата Пушкина, поэт с увлечением работал над «Онегиным» (в январе к брату от второй половины января — начала февраля 1824 г. он называл его «лучшим своим произведением» — XIII, 87) и в Одессе «каждый день им занимался. Пушкин просыпался рано и писал обыкновенно несколько часов, не вставая с постели. Приятели часто заставляли его то задумчивого, то помирающего со смеху над строфою своего романа» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 64). Четвертую главу Пушкин начал писать в конце октября 1824 г. в Михайловском, а закончил в первых числах января 1826 г. (глава писалась с перерывами, так как поэт одновременно работал над «Борисом Годуновым»). Пятая глава написана в 1826 г. — Пушкин начал работу над ней 4 января и закончил 22 ноября. Работа над шестой главой шла, очевидно, параллельно с пятой — к 1 декабря 1826 г. она была уже написана (см. письмо Пушкина к Вяземскому от 1 декабря 1826 г. — XIII, 310). Над седьмой главой

Пушкин работал около двух лет. Он приступил к ней в марте 1827 г. (по другой версии — в Михайловском в августе–сентябре) и писал параллельно с «Арапом Петра Великого» и «Полтавой». Закончена она была в Малинниках 4 ноября 1828 г. В целом роман был завершен Болдинской осенью 1830 г. На этом этапе он состоял из девяти глав. 26 сентября Пушкин записал своеобразный план-оглавление своего произведения, сопровождавшийся автобиографическими пометами:

«Онегин»

<i>Часть первая</i>	Предисловие
I песнь	<i>Хандра</i> Кишинев, Одесса
II —	
III —	<i>Поэт</i> Одесса 1824 год
<i>Часть вторая</i>	<i>Барышня</i> Одесса. Мих. 1824
IV песнь	
V —	<i>Деревня</i> Михайлов. 1825
VI —	<i>Про Имянины</i> Мих. 1825. 1826
<i>Часть третья</i>	<i>Поединок</i> Мих. 1826
VII песнь	
VIII —	<i>Москва</i> Мих. П. Б. Малинин. 1827. 8
IX —	<i>Странствие</i> Моск. Павл. 1829
<i>Примечания</i>	Болд. <i>Большой свет</i> Болд.
1823 год 9 мая	<i>Кишинев</i> — 1830 25 сент. <i>Болдино</i> 26 сент. А. П

И жить торопится и чувствовать спешит
К. В.

7 ле <т> 4 ме <сяца> 17 д <ней>».

(VI, 532)

Несмотря на то что осенью 1830 г. Пушкин считал свой роман законченным, работа над ним продолжилась: он исключил «Странствие» Онегина и должен был после этого переработать восьмую (по плану девятую) главу; 5 октября 1831 г. было написано «Письмо Онегина Татьяне» (важная особенность работы Пушкина над романом в стихах состояла в том, что он постоянно возвращался к уже написанным и даже опубликованным главам, изменяя не только структуру произведения, но и повороты сюжета).

Сохранилось несколько упоминаний еще одной, десятой, главы «Онегина», в болдинский план Пушкиным не включенной и, по видимому даже не завершенной. На странице рукописи «Метели» с датой «20 октября <1830>» есть помета: «19 окт<ября> сожж<ена> X песнь» (VI, 526). Еще одно упоминание Пушкиным «X песни» — в черновиках «Евгения Онегина» против стихов «Уж он Европу ненавидит / С ее политикой сухой»: «в X песнь» (VI, 496). О работе над десятой главной известно и из дневниковой записи Вяземского от 19 декабря 1830 г.: «Третьего дня был у нас Пушкин. Он много написал в деревне: привел в порядок 8 и 9 главу “Онегина”, ее и кончает; из 10-й, предполагаемой, читал мне строфы о 1812 годе и следующих» (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1896. Т. 9. С. 152). О содержании десятой главы, в которой присутствовала декабристская

тема, сообщал в письме к брату Николаю, декабристу и впоследствии политическому эмигранту, А. И. Тургенев: «Александр Пушкин не мог издать одной части своего “Онегина”, где он описывает путешествие его по России, возмущение 1825 года и упоминает, между прочим, и о тебе» (ЖМНП. 1913. Март. С. 16). Важнейшим среди свидетельств современников о десятой главе представляются воспоминания знакомого Пушкина М. В. Юзефовича о пребывании поэта на Кавказе в 1829 г.: «Он <Пушкин> объяснял нам довольно подробно все, что входило в первоначальный его <<Евгения Онегина>> замысел, по которому, между прочим, Онегин должен был или погибнуть на Кавказе, или попасть в число декабристов» (П. в восп. 1985. Т. 2. С. 119). Можно понимать здесь слово «или» как свидетельство неотчетливости давних воспоминаний мемуариста. Вероятно, именно в результате событий 14 декабря Онегин попадал на Кавказ, в действующую армию. По-видимому, перед тем как сечь десятую главу в октябре 1830 г., Пушкин зашифровал ее текст. До нас дошел лишь один из зашифрованных листов. «Пушкин зашифровал первые 16 строф главы, переписав с некоторыми условными сокращениями сначала подряд все первые стихи строф, затем вторые, третьи и т. д. Эта зашифровка дошла до нас не полностью: по ней можно восстановить лишь первые четверостишия этих строф (и то не

все); помимо того, она содержит несколько стихов (по-видимому, девятых в строфе), относящихся, судя по смыслу, к строфам VI–IX. Кроме этой зашифровки до нас дошли первоначальные черновики строф XV и XVI, но совершенно недоработанные (особенно черновик XVI строфы). Начальные стихи этих черновиков совпадают с соответствующими стихами шифра. Наконец, за черновиками XVI строфы следует совершенно недоработанный набросок одной строфы, которую условно принимаем за строфу XVII. Не везде текст шифра и черновиков читается с уверенностью» (Акад. в 10 т. (1). Т. 5. С. 593 (примеч. Б. В. Томашевского)).

В 1833 г. был опубликован (а в 1837 г. переиздан) полный текст романа (об истории публикации см. ниже). Таким образом, со времени начала работы Пушкина над «Евгением Онегиным» и до выхода в свет его полного издания прошло около девяти лет — очень значительный срок для создания одного, не слишком большого по объему, произведения. Этот период вместил массу событий жизни поэта: две ссылки, возвращение в свет после долгого отсутствия, своеобразное «соглашение» с царем, дуэли, романы, женитьба. В эти годы происходит смена одного царствования другим, неудавшееся восстание декабристов и жестокая расправа над заговорщиками. За это время Пушкин стремительно развивается и меняется как человек и как поэт, обретая новый опыт,

переоценивая прежние взгляды и идеалы, осваивая новые художественные стили и методы, открывая для себя новые, все более сложные проблемы истории человечества и человеческой природы. Эти изменения не могли не отразиться в его романе. Уникальность «Евгения Онегина» состоит в том, что, являясь законченным произведением, он в то же время представляет собой зафиксированный в тексте длительный творческий процесс.

Еще при жизни Пушкина стало очевидно, что читатели не воспринимают роман как законченный и ждут продолжения. Это предубеждение нашло отражение и в научной литературе. Исходя из представления о незавершенности романа, исследователи реконструировали отдельные главы, преимущественно восьмую и десятую (см.: *Дьяконов И. М.* О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина» // РЛ. 1963. № 3. С. 37–614; *Чернов А.* «Следовать за мыслями великого человека...» // Знамя. 1987. № 1. С. 136–146), так называемая «десятая глава» часто включалась в издания «Евгения Онегина». Прибавление ее к тексту, санкционированному авторской волей в публикациях 1833 и 1837 гг., представляется филологически некорректным.

По другой версии, содержание «Евгения Онегина» исчерпывается восьмью главами, статус таких композиционно равноправных частей романа, как «Примечания» и «От-

рывки из путешествия Онегина», эстетически понижается, они неправомерно трактуются как необязательные приложения к роману.

В допушкинскую и пушкинскую эпохи авторские примечания к стихотворному тексту были привычным явлением. В «Онегине» они сложны по составу и необычны по функциям. Примечания здесь не столько объясняют текст, сколько соотносятся с ним, расширяя его смысл. Они развивают тематические линии и литературные мотивы романа, содержат характеристики авторов и произведений, полемические реплики, подобные тем, что рассыпаны в стиховом тексте, чужие и свои стихи в качестве тематических вариаций и т. п. Изменяя традиционное назначение примечаний, Пушкин окрашивает их иронией и пародией.

«Отрывки из путешествия Онегина» являются полновесным композиционно-смысловым звеном, замыкающим стихотворное повествование и специально построенным в форме фрагмента. Завершая роман, который по первоначальному замыслу должен был состоять из девяти глав, Пушкин извлек из него стоящую на восьмом месте главу «Странствие», сократил, перекomпоновал ее и перенес в конец текста, осуществив оригинальную композиционную инверсию. Несмотря на кажущийся беспорядок «Отрывков», в них легко обнаруживаются четыре части: прозаическое вступление от автора, перерезанное стихотворной вставкой;

фрагменты путешествия Онегина; авторские «таврические» строфы; авторское описание Одессы. Будучи фрагментом, «Отрывки» «не только подчеркивают внесюжетное построение, но как бы стилистически символизируют» «Евгения Онегина» (Тынянов. С. 156). Роман предстает как завершенный текст, построенный таким образом, что одним из основных элементов его художественной структуры является принцип незавершенности и неопределенности.

В примечании к «Евгению Онегину» Пушкин писал: «Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю» (VI, 193). Хотя это высказывание нельзя понимать буквально, можно проследить внутреннюю хронологию событий романа.

Действие первой главы происходит зимой 1819 — весной 1820 г. Автор «знакомится» с Онегиным и гуляет с ним по Петербургу в белые ночи. Время действия второй и третьей глав, когда происходит встреча всех главных героев романа, — лето 1820 г. Онегину было тогда около двадцати пяти лет, Ленскому и Татьяне — семнадцать, Ольге шестнадцать лет. Когда Онегин и Татьяна объясняются в саду, дворовые девушки собирают ягоды, очевидно, это июль–август. Четвертая глава — конец лета и осень 1820 г. Начинается она тем же объяснением в саду, т. е. еще летом, но в той же главе Пушкин описывает уже позднюю осень. Таким образом, герои расстаются на несколь-

ко месяцев. Время действия пятой главы определяется точно: ночь со 2 на 3 января — 12 января 1821 г. (Начальная дата указана автором в первой строфе: «На третье в ночь», конечная — день именин Татьяны.) Между 4 и 6 января, видимо, приснился Татьяне «чудный сон»; сон связан со святочными гаданьями, которые прекращались в день Крещения, 6 января. Время действия шестой главы — 13 января — весна 1821 г. 14 января, на другой день после именин Татьяны, происходит дуэль между Ленским и Онегиным, закончившаяся гибелью Ленского. Действие седьмой главы начинается весной 1821 г. и заканчивается в феврале 1822-го. В феврале–марте Онегин покидает деревню, летом Ольга выходит замуж и уезжает. Тем же летом Татьяна посещает деревенский кабинет Онегина. 3 июля Онегин уезжает из Петербурга в путешествие по России. В конце января — феврале 1822 г. Татьяна с матерью едут в Москву; вероятно, осенью 1822 г. Татьяна выходит замуж. Действие восьмой главы начинается осенью 1824 г., когда Онегин снова встречается с Татьяной, а заканчивается их последним объяснением в марте 1825 г. (см.: Лотман. Пушкин. С. 480–484).

Наследуя традициям поэзии и прозы, пушкинский роман в стихах является лирическим эпосом, в котором безусловно превалирует лиризм. Ведущая роль в тексте принадлежит автору, авторскому голосу, составляющему «универсальную

лирическую предпосылку эпоса третьих лиц» (Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. С. 108). В то же время «эпос третьих лиц», т. е. мир героев, претендует на известную автономность, что ставит миры автора и героев в парадоксальные отношения: они одновременно и независимы друг от друга, и нераздельны, предстают то поочередно, то слитно. Дело осложняется присутствием третьего мира, мира читателей, который смешивается то с автором, то с персонажами. Автор постоянно обращается к читателю, подшучивает над ним, вовлекает в своеобразный диалог, обсуждает с ним и свои проблемы, и проблемы героев. В результате читатель «Онегина» погружается в многосоставный мир романа, так как и ему уготовано место в его структуре.

Описанные особенности романа провоцируют две полярные тенденции в его прочтении. С одной стороны, «Евгений Онегин» интерпретируется как эпический рассказ с «лирическими отступлениями». С этих позиций основное внимание уделяется повествовательному сюжету, его историко-литературному комментированию, поискам исторических, социокультурных и поведенческих соответствий романа и реальной жизни (см. работы Д. Д. Благого, С. М. Бонди, Г. А. Гуковского, Г. П. Макогоненко, Е. А. Маймина, Л. С. Сидякова, В. С. Листова и др.). С другой стороны, во главу угла ставится «не развитие действия, а развитие *словесного*

плана» (Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 64. Курсив Тынянова). Этот принципиально иной подход к роману существует с 1920-х гг. Обосновывая его, Тынянов пишет: «Пушкин сделал все возможное, чтоб подчеркнуть *словесный* план “Евгения Онегина”. Выпуск романа по главам, с промежутками по несколько лет, совершенно очевидно разрушал всякую установку на план *действия*, на *сюжет* как на *фабулу*...» (Там же). При всей своей противопоставленности эти две тенденции практически, как правило, комбинируются, что предопределяется поэтикой романа, призванной, по возможности, сблизить крайние пределы альтернативы. Своеобразие поэтического построения «Онегина» требует, чтобы читатель был равно внимателен ко всем основным планам текста, не отдавая предпочтения ни авторскому «поток сознания», ни эпическому рассказу.

Сюжет «Евгения Онегина» наиболее адекватно может быть охарактеризован при помощи категории внефабульности. Внефабульное движение романа вовсе не означает, что в нем отсутствуют события и действия. Внефабульность означает только то, что история Евгения и Татьяны, возбуждая естественный интерес читателей, не является единственной фабульной линией и не доминирует в тексте. Сюжет в «Онегине» воспринимается как состоящий мини-

мум из двух равноправных частей, соответствующих двум его мирам: сюжет автора и сюжет героев, сюжет поэтический и сюжет повествовательный. Роман движется не развитием внешней фабулы, а постоянным переключением из мира автора в мир героев и обратно, переплетением поэтического и повествовательного сюжетов. Переходя в мир автора, читатель не порывает с миром героев, а, погружаясь в мир героев, удерживает в сознании мир автора. Сюжет, таким образом, оказывается многослойным, и к движению содержания по верхнему слою повествования присоединяются глубинные сюжетные пласты, лежащие один под другим и выступающие совместно. Эпическая нарративность соединяется с многомерностью лирического содержания текста. Такой тип сюжета и может быть охарактеризован как внефабульность или сюжетная полифония.

Наиболее полифоничной представляется четвертая глава. Сюжетных событий из жизни героев здесь всего лишь два (они поданы очень ярко, с монологом и диалогом), — это основная часть свидания Онегина и Татьяны и обед у Онегина, где Ленский передает ему приглашение на злополучные именины. Оба эпизода фактически обрамляют главу, а между ними проигрывается причудливый лирический концерт с изумительными и непредсказуемыми переходами от мотива к мотиву, свободным слиянием повествовательных,

описательных, комментирующих и рефлектирующих речевых потоков, богатых интонационно-стилистической игрой. Глава начинается с шести пропущенных строф, далее — картины счастливой любви Ольги и Ленского, обращение к литературной полемике об элегии и оде, описание летнего онегинского дня, переходы к знаменитым описаниям осенне-зимних пейзажей; все это сопровождается многочисленными сентенциями и комментариями автора, который присутствует здесь же, но словно в каком-то ином измерении. Любовному сюжету героев, выделенному в запутанном клубке микросюжетов, естественно свойственны прерывистость, эскизность, слабая мотивированность, незаконченность линий.

«Сюжетное» описание истории Евгения и Татьяны, в отличие от фабульного, представляет известные трудности. В сюжете их истории значимые элементы трудно отличить от побочных и вспомогательных; читатель обманывается в своих прогнозах, к концу романа возникает представление о возможном, но неосуществленном развитии событий. Обычно в судьбе героев выделяются, как решающие, два их свидания — в начале и конце романа, а другие события рассматриваются изолированно. Между тем можно говорить как о сюжетно значимых о четырех свиданиях: в деревенском саду, в сне Татьяны, при посещении ею усадьбы герцога (свидание с «душой

Онегина»), в петербургском доме княгини N (Татьяны восьмой главы). В едином и вместе с тем двупланном сюжете оба срединных эпизода (сон и посещение усадьбы) принадлежат внутреннему миру Татьяны, но, погруженные в общий поэтический поток, они получают равный статус с обрамляющими их событиями внешнего мира — деревенского и городского свиданий. Взятые в своей последовательности, четыре свидания героев рождают предположение о неких силах притяжения и отталкивания, действующих внутри и вне их. Изначально их интуитивно влечет друг к другу, но рассудочные соображения мешают. Евгений «обмануть... не хотел / Доверчивость души невинной», позже он признается, что не хотел потерять «свою постылую свободу» (гл. 4, XI; гл. 8, Письмо Онегина к Татьяне). Татьяна неудержимо тянется к возлюбленному, но не может понять его и постоянно ошибается. На глубине подсознательного, и прежде всего в сне Татьяны, сближение героев символически кажется неизбежным, но так же символически в их мир вторгаются социальные и этические запреты. Все четыре свидания как бы обведены невидимым контуром, они «зарифмованы» кольцевым способом: два внешних события опоясывают два внутренних. Казалось бы, героям уготовано интимное пространство любви, но на границах этого пространства происходят необъяснимые вещи: «Блистая

взорами, Евгений / Стоит подобно грозной тени, / И как огнем обожжена / Остановилась она» (гл. 3, XLI); «Она ушла. Стоит Евгений, / Как будто громом поражен. / В какую бурю ощущений / Теперь он сердцем погружен!» (гл. 8, XLVIII). Соединиться им не позволено.

Сюжетные линии романа постоянно дwoятся и трwoятся. Основная линия: Евгений и Татьяна не узнали друг друга и разминулись — проведенная пунктирно и с немотивированными переходами от одного сюжетного звена к другому — не остается единственной. Она как будто окутана неясными перспективами своего развития в различных направлениях, и в конце концов обнаруживается, «что осуществившийся между героями драматический сюжет, в котором они потеряли друг друга, как бы взят в кольцо неосуществившимся идеальным *возможным* сюжетом их отношений» (Бочаров С. Г. О возможном сюжете: «Евгений Онегин». С. 21). Пушкин показывает и то, что осуществилось, и те пути, по которым события не пошли. Например: «Скажи: которая Татьяна?» / — Да та, которая грустна / И молчалива, как Светлана, / Вошла и села у окна. — / “Неужто ты влюблен в меньшую?” / — А что? — “Я выбрал бы другую, / Когда б я был, как ты, поэт...”» (гл. 3, V). Можно усмотреть в словах Онегина лишь высокомерие и невнимание. Однако в них звучит и нечто иное: здесь впервые завязываются его отношения с Татья-

ной. Фактической завязкой станет ее письмо, но первый толчок к движению их истории пойдет от Онегина, хотя он говорит здесь не о себе. «Ставя себя гипотетически на идеальное место “поэта”, Онегин делает свой идеальный выбор. Но этот выбор он делает на идеальном месте, как бы на чужом месте, и поэтому лишь в возможности: он *выбрал бы другую*» (Бочаров С. Г. О возможном сюжете: «Евгений Онегин». С. 21). Важность этого первого впечатления подчеркнута тем, что уже в конце романа Евгений, думая о Татьяне, воображает ее в той позе, в которой увидел впервые («Вошла и села у окна»): «...и у окна / Сидит *она*... и все она!» (гл. 8, XXXVII).

Другой возможный сюжет намечается по линии взаимодействия автора и Онегина. «Онегин был готов со мною / Увидеть чудные страны; / Но скоро были мы судьбою / На долгий срок разведены» (гл. 1, LI). Онегин и автор могли бы отплыть морем, и морской сюжет как будто готов совершиться, но остается несбывшимся. Онегин едет в деревню, где происходят основные события романа, и лишь в «одесских» авторских строфах герои снова могли бы оказаться вместе на морском берегу. Но и этого не происходит (лишь в черновых вариантах они встречаются в Одессе). Только в несбывшихся снах в «деревенском» романе просвечивает «морской» роман. Так и весь «Евгений Онегин» — «непрерывная смесь реальности с воз-

можностью», роман возможности, возвратности и возобновления.

В «Онегине» множество разнообразных персонажей, заполняющих собою все пространство романного текста. Разнородность героев заключается в том, что они имеют различный статус реальности. Здесь присутствуют автор (проекция или автопортрет самого Пушкина), вымышленные герои, персонажи из чужих текстов, исторические лица, реальные лица из окружения Пушкина, читатели, находящиеся внутри и вне романа, — и все они уравнины друг с другом в поэтическом мире. Онегин ужинает с другом Пушкина гусаром Каверинным, поэт Вяземский знакомится с Татьяной и т. п. Одни герои группируются в том или ином мире, другие — свободно переходят из мира автора в мир героев или наоборот. Так автор описывает свои балы вместо онегинского (гл. 1, XXIX–XXXIV). Так Татьяна приходит в мир автора в образе его Музы. Даже эпизодические персонажи, на мгновение появившиеся в романе, успевают превратиться в его читателя. Такова «горожанка молодая», проезжающая мимо памятника на могиле Ленского (гл. 6, XLI–XLII). Но наиболее мобилен в перемещениях по романным мирам сам автор.

Образ автора — самый сложный образ пушкинского романа, обнаруживающий себя на пересечении различных структурных планов текста. Само собой разумеется, что он повествователь,

рассказывающий историю героев. Но он еще и комментатор, и резонер, он лирический герой со своим сложным внутренним миром, в нем много биографических черт самого Пушкина. Наконец, удивительным и парадоксальным является соединение в одном лице, можно сказать, почти отождествление, автора-творца и автора-персонажа собственного романа. Все это задано уже в начале первой главы: «Друзья Людмилы и Руслана! / С героем моего романа / Без предисловий, сей же час / Позвольте познакомить вас: / Онегин, добрый мой приятель, / Родился на берегах Невы, / Где, может быть, родились вы / Или блистали, мой читатель; / Там некогда гулял и я: / Но вреден север для меня» (гл. 1, II). «Друзья Людмилы и Руслана» — говорит творец, для которого Онегин — «герой моего романа». А через три строки: «Онегин — добрый мой приятель» — говорит уже персонаж, который затем будет дружить с героем в параллельном сюжете и собираться с ним в путешествие. В этой несовместимости обликов автора и в то же время в их взаимопроникновении друг в друга — суть и секрет неотразимого воздействия пушкинского романа в стихах. Во всех своих ипостасях автор говорит от первого лица, и различные облики его воспринимаются читателями цельно и слитно, в качестве одного лица, объединенного нераздельным авторским «я». Сложность и многосоставность авторского об-

раза постигается лишь путем аналитического анализа текста.

Образы Евгения и Татьяны созданы согласно тем же правилам поэтики. Все попытки найти реальных прототипов пушкинских героев оказывались безрезультатными. Современники поэта, соотносившие себя или своих знакомых с Онегиным или Татьяной, видели в героях романа своеобразные психологические и поведенческие эталоны, помогающие яснее понять и точнее определить типы личности живых людей (см.: Лотман. Пушкин. С. 484–490). Характеры персонажей, их психология, их поведение и мотивировка их поступков в романе нарочито неопределенны, читатели должны сами достроить все это по своему разумению, хотя, разумеется, и опираясь на текст. Для постижения характеров Евгения и Татьяны и смысла их любовной истории читателю нужно не только открыться свободному поэтическому потоку, ему необходимо осознать свою позицию по отношению к тексту. В разных главах одни и те же герои подчас кажутся разными людьми. Они сформированы не обстоятельствами реальной жизни (которые привносят в роман критики и читатели), а условиями романного контекста, взаимными связями и отношениями. Онегин сам по себе — один, с автором — другой, с Ленским — третий, с Татьяной — четвертый, с Зарецким — пятый и т. д. Читатель составляет свое

представление о характере героя, накладывая один «моментальный снимок» на другой. Взгляд на роман с некоторой дистанции, с позиции наблюдателя, находящегося вне текста, создает впечатление единого, слитного мира, в котором фабульная кульминация с окончательным расставанием любящих героев выглядит досадным и необязательным отклонением от их «предназначенности» друг другу. И наоборот: взгляд наблюдателя изнутри текста (а роман позволяет каждому читателю сделать это) обнажает сложное переплетение явных и скрытых мотивов, психологических коллизий, иллюзий, предрассудков, заблуждений и пр., в котором разлука героев уже не выглядит столь несправедливой. С этой позиции обнаруживается возможность выстроить личные и надличные мотивировки их поочередных отказов от соединения в любви, открывается как будто даже закономерность их обреченности на внутреннее одиночество. Крушение ли это судьбы героев или высокое испытание? Окончательного ответа, правильного на все времена, «Евгений Онегин» не дает.

Столь же трудно однозначно определить и роль Ленского в сюжете романа. Он выглядит, на первый взгляд, второстепенным персонажем, предназначенным вместе с Ольгой оттенять драму главных героев. Однако четырежды описанная смерть Ленского (в реальности, в сне Татьяны и в рассуждениях автора о двух альтернативных воз-

можностях судьбы героя) на фоне незаметности в «Евгении Онегине» десятка с лишним других смертей производит ошеломляющее впечатление. Можно отнестись к Ленскому снисходительно, подметить все иронические сентенции о нем, щедро рассыпанные Пушкиным, но нельзя пройти мимо того, что гибель юного поэта вызывает горечь и сострадание и у автора, и у всех персонажей романа (поначалу даже у Ольги, олицетворяющей человеческий и литературный стандарт), и у читателей. Широкий спектр пушкинских оценок Ленского не объясняется до конца общей стилистической тональностью «Онегина», колеблющейся в диапазоне лирики, патетики и иронии. Возможно, здесь сказывается общая закономерность: черты характеров героев «важны Пушкину не сами по себе, не как типические, а как дающие возможность отступлений» (Тынянов. С. 121). Во всяком случае, любые однозначные характеристики для Ленского не годятся, тем более невозможно считать неизбежным его превращение в будущем в пошлого обывателя — превращение, которое может предотвратить только смерть молодого поэта. Предлагаю два гипотетических варианта судьбы Ленского (гл. 6, XXXVII–XXXIX), Пушкин, согласно законам поэтики «Онегина», демонстрирует ее непредсказуемость, а заодно, вероятно, ставит читателям маленькую ловушку, предлагая им решить альтернативу

с позиции «превосходства, быть может, воображаемого» (см. эпиграф к роману).

Беглые авторские характеристики третьестепенных персонажей, напротив, вполне определены (ср.: «отставной советник Флянов, / Тяжелый сплетник, старый плут, / Обжора, взяточник и шут» — гл. 5, XXVI). Большинство из них в основном функциональны (так, например, Буянов, скандалист и забияка из «Опасного соседа» В. Л. Пушкина, отплясывает мазурку, на именинах подводит сестер Лариных к Онегину для выбора дамы на танец, а позже даже сватается к Татьяне).

История любви Онегина и Татьяны развертывается в романе на фоне всеохватывающей панорамы русской жизни, сложенной из мозаики ярких описаний, значительных и незначительных фактов, подробностей быта, обычаев и привычек современников поэта, его точных наблюдений и беглых впечатлений. В романе находится место для размышлений о различных литературных направлениях и стилях, о критике и о журнальных баталиях того времени. Здесь сообщается о правилах дуэли и правилах флирта, о состоянии дорог и порядке работы почты. Читатель узнает из романа, какие тогда танцевали танцы и какого фасона носили шляпы, какие пили вина и в какие карточные игры играли; узнает, чем потчевали гостей на домашних обедах в провинции и что подавали в столичных ресторанах.

Эти перечисления можно продолжать до бесконечности. «Евгений Онегин», по знаменитому выражению Белинского, в самом деле является «энциклопедией русской жизни» (Белинский. Т. 7. С. 503). При этом в романе воссоздана не только бытовая и житейская, но также и историческая реальность — состояние русского общества 1820-х гг. Евгений и Татьяна — яркие и незаурядные личности, они несут свою драму, свой жизненный порыв, свою неосуществленную любовь сквозь общество, где сохраняют власть патриархальные традиции, удерживающие связи между людьми, но и подавляющие личностное начало. Сам автор не оценивает своих героев с позиций приверженности этим традициям или же их неприятия. Поэтому подобные оценки, противопоставления Татьяны и Онегина в позитивном или же негативном смысле свидетельствуют всякий раз лишь об идеологических предпочтениях исследователя.

Композиция романа выстроена по принципу фрагментарности, который реализуется в монтажных сцеплениях глав, строф, строфических блоков, нестрофических включений в виде писем, посвящения, песни, кусочков прозы, примечаний, чужих стихов, эпиграфов, «пропусков текста» и т. п. Для композиции «Евгения Онегина» характерны многочисленные перерывы повествования, фигуры умолчания и «пропуски», также выступающие эквивалентами текста. Во всех главах, за исключением

третьей и восьмой, встречаются так называемые пропущенные строфы (места этих отсутствующих строф обозначались Пушкиным римской цифрой и рядами многоточий или прибавлением одной или нескольких цифр к номеру существующей строфы). «Пропущенные строфы» обозначали как текст, исключенный Пушкиным из романа, так, порой, и не написанный вовсе. Например, отрывок «Женщины», напечатанный Пушкиным отдельно, должен был открывать четвертую главу «Онегина», но в роман не попал. Он состоял из четырех строф, а в качестве «пропущенных» обозначено шесть; двух из них никогда не существовало. Восстанавливать пропуски не следует, так как знак неизвестного текста семантически весомее, чем его словесное выражение. Пропуск текста «означает не ослабление, а, напротив, нажим, напряжение нерастреченных динамических элементов» (Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. М., 1965. С. 47). «Пропущенной» могла быть и целая глава. Можно сказать, что «Евгений Онегин» написан стихами, прозой и значимой «пустотой».

Каждая глава романа — «отчетливо осязаемая структурная единица» (Винокур Г. О. Слово и стих в «Евгении Онегине». С. 162). То же можно сказать и о строфах: не случайно оказались столь выразительными немногочисленные строфические enjambement.

Наиболее значимые из них отмечают моменты максимального сюжетно-содержательного и, сле-

довательно, интонационно-ритмического напряжения. Это бегство Татьяны при появлении Онегина (от него и к нему!), стремление Онегина на последнее свидание с ней и смерть Ленского («...Кусты сирен переломала, / По цветникам летя к ручью, / И, задыхаясь, на скамью / Упала...» (3, XXXIX); «...грязно тает / На улицах разрытый снег. / Куда по нем свой быстрый бег / Стремит Онегин?» (8, XL); «...Пробили / Часы урочные: поэт / Роняет, молча, пистолет, / На грудь кладет тихонько руку / И падает» (6, XXXI)). В первом случае зафиксировано потрясенное состояние Татьяны при резкой смене темпа действия; во втором — глубокая задумчивость Онегина, ожидающего решения своей судьбы. Примечательно, что две эти тождественные и в то же время зеркально отраженные ситуации, обнаруживая связь друг с другом, выстраивают композиционное равновесие текста. Именно в двух столь ответственных местах Пушкин сделал единственные переносы без знаков препинания. В сцене дуэли перенос организован иначе: он подготовлен строчным переносом, а фраза, переходящая в другую строфу, заканчивается во втором стихе. Мгновенная смерть Ленского оказывается тем самым растянутой, как в замедленной съемке.

Строфы и главы осуществляют двухступенчатую систему композиционных «перегородок», рассекающих, формирующих и регулирующих стиховую и стилистическую

спонтанность авторской речи. Многочисленные несогласованности и нестыковки («Противоречий очень много, / Но их исправить не хочу» — I, LX) также играют важную роль в композиции «Евгения Онегина», создавая ощущение, что каждый элемент текста является отдельным «атомом», самостоятельной частью целого. В то же время мозаичность и прерывистость композиционных структур дополняется другими свойствами текста, под действием которых ему возвращаются свойства континуальности, и его внутренние границы становятся сквозными. Это, прежде всего, то неудержимое «развитие *словесного* плана», о котором говорил Тютчев, стилистическая полифония, интертекстуальные потоки ассоциаций и необъятный реминисцентный фон. Кроме того, это ореол описанных выше сюжетных возможностей, благодаря которым в «Евгении Онегине» сочетаются вероятностные и стабильные тенденции, иначе говоря, изменчивость и инертность.

В строении отдельных глав и всего романа в целом прослеживается круговая композиция. Почти все главы, начинаясь с повествования, неизменно заканчиваются лирическими сентенциями автора. Исключениями являются лишь переход от пятой к шестой главе (где повествовательный сюжет не прерывается), восьмая глава, а также «Отрывки из путешествия Онегина». Пушкинская композиционная игра, проходя через все главы,

организует текст. Главы третья, шестая, восьмая демонстративно оборваны автором; «Отрывки из путешествия Онегина» столь же резко обрывают роман. Однако в результате все сцепляется в неразъемную, целостную и связную сферу.

Текст романа динамичен, в нем происходит внутренняя пульсация: каждый компонент тяготеет к автономности и одновременно включается в целое. Отдельные единицы текста — строфы или эпизоды — чрезмерно уплотнены. Они манифестируют важнейшие стороны художественного содержания романа, отвечивая во всем его поэтическом пространстве.

Едва ли не наибольшее значение в этом смысле имеет «чудный сон» Татьяны Лариной, в котором сомкнуты мотивы гадания, святок, свадьбы, обращенной в похороны, сказки, баллады и пр. «Сон» составляет не просто проблемный и композиционный центр «Евгения Онегина», но даже «геометрический центр», своеобразную «ось симметрии» в построении романа. Мотивы сна Татьяны резонируют во всем тексте, подхватывая предшествующие эпизоды и провоцируя последующие. Мир гостей-чудовищ и мир гостей на именинах Татьяны подобны друг другу вплоть до деталей. Два совершенно непредсказуемых убийства Ленского Онегиным, во сне и на дуэли, перекликаются друг с другом наглядно и бесспорно. Сон Татьяны направлен на постижение

загадочного героя, но, прежде всего, он освещает глубинные стороны души ее самой, зрительницы и участницы этого сна. В тексте нет описания психологии героини, но есть клубок мотивов, ее сопровождающих: поляна, кипучий поток, дрожащий мосток, зима, снег, холод и мрак. Через несколько лет Онегин на светском рауте увидит Татьяну, окруженную «крещенским холодом» ее сна. Мотивы сна откликаются в других местах «Онегина», томя Татьяну тайной тревогой: «Как будто бездна / Под ней чернеет и шумит» (гл. 6, III). В сумерки она посещает усадьбу уехавшего Онегина и затемно возвращается домой. Самого Онегина сон Татьяны не разгадывает, скорее, он усложняет разгадку, дразня читателя возможностями неожиданных превращений героя, вызывая самый широкий спектр ассоциаций: герой и жених-разбойник, Ванька Каин, предводитель бесов, Фауст, пирующий в кабачке Ауэрбаха, святой Антоний. Но это еще не все: он хозяин лесного дома и, возможно, оборотень — «большой взьерошенный медведь», сказочно-волшебный пособник героя. Как во всяком сне, допускающем отождествление, гибридизацию, двойственную сущность персонажей, Онегин одновременно может быть и медведем, и самим собою.

В других главах романа возникают текстовые параллели к описанному в пятой главе сну, свидетельствующие о частичном,

по меньшей мере, отождествлении Онегина с медведем. Ср.: «И лапу с острыми когтями / Ей протянул; она скрепясь / Дрожащей ручкой оперлась» (гл. 5, XII) — «Он подал руку ей. Печально / (Как говорится, *машинально*) / Татьяна молча оперлась» (гл. 4, XVII). «Татьяна в лес; медведь за нею» (гл. 5, XIV) — «За ней он гонится как тень» (гл. 8, XXX). «То выронит она платок» (гл. 5, XIV) — «Или платок подымет ей» (гл. 8, XXX). «И в сени прямо он идет / И на порог ее кладет» (гл. 5, XV) — «Онегин тихо увлекает / Татьяну в угол и слагает / Ее на шаткую *скамью*» (гл. 5, XX). «И сил уже бежать ей нет. / Упала в снег» (гл. 5, XIV–XV) — «И, задыхаясь, на скамью / Упала» (гл. 3, XXXVIII–XXXIX).

Сон Татьяны выглядит плотным ядром внутри свободно разбегающегося текста. Неуловимые миражи сновидения оказываются более непреложными и весомыми, чем, казалось бы, неколебимая рельефность действительности. Можно предположить здесь инверсию качеств сновидческой и эмпирической реальностей, ибо инверсии у Пушкина всегда работают на универсальность и сбалансированность разноустроенных миров, способных укрепляться друг в друге, обмениваясь качествами. Несмотря на то что «сон» построен как законченная новелла, он рассеивает смысловое излучение на весь романский текст.

Важнейшие аспекты художественного содержания «Евгения

Онегина» раскрываются через экспонирование его лексики, стилистики и строфики. Лексика романа характеризуется стилистической полифонией, т. е. сочетанием слов с различной речевой окраской. Стилистические игры происходят почти на каждом участке текста романа.

Так, в хрестоматийных строках: «Уж небо осенью дышало, / Уж реже солнышко блистало, / Короче становился день, / Лесов таинственная сень / С печальным шумом обнажалась, / Ложились на поля туман...» (гл. 4, XL) — заметны легкие колебания стиля. Уже в первых двух стихах на фоне тождества ритма, словоразделов, ударного вокализма, анафорических зачинов и глагольных рифм подчеркнута разница грамматических форм и соответствующее стилистическое неравенство двух олицетворений: «небо», дышащее осенью, отзывается «высоким» стилем поэзии XVIII в., а от «солнышка» веет сказочностью и детством. Стих «короче становился день», взятый вне контекста, звучит прозаической информацией, следующие два стиха своей торжественно-мистерияльной интонацией высоко поднимают стилистическую «планку», а стих десятый снова возвращает к звучанию стиха седьмого. Так стилистические волны вписываются в ритмы строф.

Структурно-стилевые вариации в «Евгении Онегине» порой выглядят как резкие сломы. Они

лучше всего заметны при переходах из плана героев в план автора и обратно.

Знаменитый фрагмент о русской осени не случайно запоминают от пятого стиха строфы. Неискушенному читателю нелегко связать открывающий ее лирический пассаж: «Но наше северное лето, / Карикатура южных зим, / Мелькнет и нет: известно это, / Хоть мы признаться не хотим» (гл. 4, XL) — с началом описания увядающей природы: «Уж небо осенью дышало...». Изысканно-скептическая интонация первых четырех стихов, остроумная переброска эпитетов, филигранный звуковой узор: «Хоть мы признаться не хотим» — это поэтическое рассуждение написано в совершенно ином стиле, чем следующая непосредственно за ним картина поздней осени. Подобные резкие переходы из одного стилистического регистра другой в тексте «Евгения Онегина» постоянны.

Примечательна в этом смысле XLII строфа четвертой главы. Во-первых, ее третий и четвертый стихи представляют собой авторскую «вставку» в описание ландшафта. Сама же «вставка» с двойным смысловым дном: кажется, что автор подсмеивается над шаблонной русской рифмой («морозы» — «розы»), а на самом деле подбрасывает составную рифму («морозы» — «рифмы розы»). Во-вторых, строфа осложнена ореолом добавочных смыслов: отсылками к столичным залам («Опрят-

ней модного паркета / Блестает речка, льдом одета»), к зимнему петербургскому дню Онегина, напрямую — через «серебрящиеся морозы» к воротнику, который «морозной пылью серебрится», опосредованно — через «Первый снег» Вяземского. «Первый снег» напоминает и контрастный переход от мрачноватой поздней осени к блистающей зиме. Такого рода стилистическая игра необычайно обогащает поэтическое содержание романа в стихах. Можно сказать, что «Евгений Онегин» — это образ мира, явленный в стиле.

Роман написан четырехстопным ямбом — классическим размером «золотого века» русской поэзии. Традиционный размер блистательно использован в уникальной строфе, специально изобретенной Пушкиным для «Евгения Онегина», ставшего вершиной его строфического творчества. Строфа романа в стихах (14 строк) — одна из самых больших строф в русской поэзии, равная только сонету. В то же время она проста и именно поэтому гениальна. Пушкин соединил вместе три четверостишия со всеми вариантами парной рифмовки: перекрестной, смежной и опоясывающей. Тогдашние правила стихосложения не допускали столкновения рифм одинакового типа на переходе от одной строфы к другой, и Пушкин добавил к двенадцати стихам еще два со смежной мужской рифмой. Получилась формула АБАБВВггДееДжж.

Вот одна из строф (гл. 5, XLI):

- (1) Однообразный и безумный,
- (2) Как вихорь жизни молодой,
- (3) Кружится вальса вихорь шумный;
- (4) Чета мелькает за четой.
- (5) К минуте мщенья приближаясь,
- (6) Онегин, втайне усмехаясь,
- (7) Подходит к Ольге. Быстро с ней
- (8) Вертится около гостей,
- (9) Потом на стул ее сажает,
- (10) Заводит речь о том о сем;
- (11) Спустя минуты две потом
- (12) Вновь с нею вальс он продолжает;
- (13) Все в изумленье. Ленский сам
- (14) Не верит собственным глазам.

Закрывающее двестишестое (ст. 13–14) композиционно оформило всю строфу, придав ей интонационно-ритмическую и содержательную завершенность за счет переклички со стихами 7–8. Эта двойная опора, поддержанная стихами 10–11, довершает архитектуру строфы и рисунок рифм, в котором на стихи 1–6 приходится четыре женские рифмы (2/3), в то время как остальные 8 стихов (7–14) содержат всего две женские рифмы (1/4 от 8). Возможно, что 14 стихов есть оптимальная единица для читательского восприятия (своего рода «квант», энергетическая порция).

Замкнутость и автономность строфы создает условия для содержательной и сюжетной многоплановости романа, обеспечивая свободный и одновременно отмеченный строфической границей переход от темы к теме. Единообразие строф провоцирует блистательное его преодоление посредством разнообразия и богатства ритмических и интонационно-синтаксических

узоров каждой строфы. Поэтический порыв и строфический каркас соотносятся между собой в «Евгении Онегине», как «волна и камень» (гл. 2, XIII).

«Строфа “Онегина” — это не только ритмико-синтаксическая, но и сюжетно-тематическая единица, ступень в повествовании, миниатюрная глава рассказа» (Томашевский. Строфика П. С. 116). Как сонеты, при всей их структурной герметичности, позволяяют сплести из себя «венки» и «короны», так и строфы «Евгения Онегина» собираются в главы, а главы — в роман. Они собираются по «принципу матрешки» — одно вложено в другое, и именно этот принцип, прежде всего, определяет структурные черты текста романа в стихах — компактность, многомерность и фрагментарность.

Беспрецедентность и художественное совершенство «Евгения Онегина» не изолировали роман Пушкина внутри литературного процесса. Неоспоримо продуктивное влияние «Евгения Онегина» на русский классический роман в прозе, на его сюжетику и тип героя. «Евгений Онегин» заложил и традицию русского стихотворного романа, пусть и протекающую в видоизмененных и эпигонских формах. Но главное: пушкинский роман в стихах на протяжении почти двух столетий резонирует со множеством текстов на огромном культурном пространстве.

Ю. Н. Цумаков

Литературный генезис «Евгения Онегина» многосоставен. Формирование жанровой структуры и поэтики романа в стихах произошло, как признавался сам Пушкин в письме к Вяземскому от 4 ноября 1823 г. (XIII, 73), под впечатлением от знакомства со стихотворным романом Байрона «Дон Жуан» («Don Juan», 1819–1824).

Байрон печатал песни «Дон Жуана» отдельными выпусками, выходящими по мере того, как осуществлялось создание произведения, работа над которым была прервана смертью автора. Пушкин читал Байрона в прозаических французских переводах А. Пишо (Pichot; 1796–1877) и Э. де Салля (Salle); в первые издания этих переводов, опубликованные в 1819–1822 гг., вошли лишь первые две песни; к концу 1825 г. Пушкину были известны первые пять песен «Дон Жуана» (см. письмо к Вяземскому от второй половины ноября 1825 г. — XIII, 243).

Сюжетно не соприкасаясь с «Дон Жуаном», «Онегин» наследует от него такие ключевые черты, как использование строфической формы (у Байрона это октава, причем ее заключительное двустишие образует эпиграмматическую концовку, которая — так же, как затем в онегинской строфе, — в ряде случаев становится средством выражения авторской иронии), обилие обширных авторских отступлений, нарочито отвлекающих читательское внимание от развития фабулы, стилевое и интонационное разнообразие, ироничность повествования, иногда (у Байрона часто, у Пушкина значительно реже) переходящая в прямую сатиру.

Когда А. А. Бестужев, познакомившись с первой главой пушкинского романа, не нашел в нем ни предмета, достойного высокой поэзии, ни сатиры, столь же «злой» и «свежей», как у Байрона (см. письмо Бестужева к Пушкину от 9 марта 1825 г. — XIII, 148–149), Пушкин поспешил подчеркнуть отличие своего произведения от байроновского: «Ты сравниваешь первую главу с “Д<он> Ж<уаном>”, — писал он А. А. Бестужеву 24 марта 1825 г. — Никто более меня не уважает “Д<он> Ж<уана>” (первые 5 пес<ен>, других не читал), но в нем ничего нет общего с “Онег<иным>”. Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня таковой же! Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня *сатира*? о ней и помину нет в “Евг<ении> Он<егине>”. У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатире» (XIII, 155).

В 1825 г., в предисловии к отдельному изданию первой главы «Онегина», Пушкин назвал иной ориентир своего романа, заметив, что «описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года <...> напоминает “Беппо”, шуточное произведение мрачного Байрона» (VI, 638). «Венецианская повесть» «Беппо» («Verpo: A Venetian Story», 1817) была написана в манере, резко отличной от более ранних «восточных» поэм Байрона, вдохновивших создание «южных» поэм Пушкина. Выбранный для «венецианской повести» анекдотический сюжет с участием вполне заурядных героев изначально предполагал конфронтацию «прозаического» и «поэтического», был полемичен как по отношению к старой традиции высокой поэзии, так и по

отношению к трагическому пафосу «восточных» поэм. В «Беппо» подчеркивались романтическая небрежность, непритязательность, непринужденность «болтовни» с читателем. Пунктирный сюжет, недосказанность некоторых фабульных звеньев сочетались с лирической манерой повествования; лирическая субъективность совмещалась с иронией и эпической объективностью. В сущности, это были те же черты байроновской поэтики, которые Пушкин воспринял в «Дон Жуане». Массив лирических отступлений в «Беппо», «Дон Жуане», а затем и в «Онегине» то и дело оттесняет сюжетные линии героев, развивая «второй сюжет», в котором звучат личные признания автора, а процесс создания произведения оказывается предъявлен читателям, как и рефлексия автора по поводу разнообразных литературных тем.

Еще одним произведением Байрона, с очевидностью повлиявшим на поэтику «Евгения Онегина», было «Паломничество Чайльд-Гарольда» («Childe Harold’s Pilgrimage», 1812–1818) с его обширным автобиографическим фоном и героем, трудноотличимым от автора. Описывая свои собственные путешествия по южной и восточной Европе, Байрон время от времени сменяет повествование от первого лица изображением странствующего в тех же местах героя, практически не обременяя себя мотивацией такого перехода. С той же легкостью в пушкинском

романе совершаются переходы от сюжетного повествования о героях к автобиографическим лирическим фрагментам, хотя сам по себе «роман героев» имеет у Пушкина неспоставимо большее значение, чем в «Чайльд-Гарольде», и подчеркнутая «разность» между автором и Онегиным несомненна.

Так же, как в «Чайльд-Гарольде» и «Дон Жуане», автор в «Евгении Онегине» берет на себя «пограничную» роль посредника между реальностью и романным миром. Подобно создателю «Дон Жуана», он уверяет читателя, что хорошо знаком с героем, подобно создателю «Чайльд-Гарольда», он описывает мир, предстоящий его глазам. Но иллюзия достоверности то и дело разрушается напоминанием о присутствии автора, эту достоверность создающего. У Пушкина, как и у Байрона, такие напоминания нередко концентрируются в конце главы (песни), а в финале романа Пушкин, так же как Байрон в «Чайльд-Гарольде», прощается и с героем, и с произведением, и с читателем.

Технику авторских отступлений, столь характерную для «Евгения Онегина», Пушкин воспринял, конечно, не только от Байрона, но и от их общих предшественников: от Л. Ариосто (Ariosto; 1474–1533), в «Неистовом Роланде» («Orlando furioso», ок. 1502–1532) которого лирические отступления входят в состав стихотворного эпоса, и в особенности — от Вольтера с его «Орлеанской девственницей» («La

Pucelle», опубл. 1795). Не случайные отступления играют существенную роль уже в поэме «Руслан и Людмила», писавшейся в 1817–1820 гг., до знакомства Пушкина с творчеством Байрона. Постоянные отступления от фрагментарно прочерченной событийной линии, беседы с читателями, то и дело напоминающие об авторском присутствии и авторской рефлексии по поводу текста свойственны и хорошо известным Пушкину произведениям Л. Стерна (Sterne; 1713–1768) — роману «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» («The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman», 1760–1767) и «Сентиментальному путешествию по Франции и Италии» («A Sentimental Journey trough France and Italy», 1768). В «Опровержении на критики» (1830) Пушкин упоминает, что прием пропуска строф, обозначенных точками, он перенял у Байрона (XI, 149) — но пропуски текста, отмеченные пустыми страницами, встречаются и у Стерна. К Стерну, по-видимому, восходит и нарочитое нарушение последовательности изложения: в «Тристраме Шенди» посвящению предшествуют два десятка страниц, в «Евгении Онегине» «вступление» помещено в конец седьмой главы; «Странствие» Онегина, хронологически предшествующее его московской встрече с Татьяной, получило фрагментарное оформление и оказалось вынесенным в самый конец произведения.

В то же время «Отрывки из путешествия Онегина» ближе всего к «Паломничеству Чайльд-Гарольда». В обоих случаях герой повторяет маршрут, действительно проделанный автором; как и в «Чайльд-Гарольде», фигура автора вытесняет героя, который в черновиках «странствий» Онегина был представлен гораздо более обстоятельно, чем в печатном тексте «Отрывков».

Избрав никак не пересекающийся с Байроном сюжет из современной жизни, Пушкин поставил в центр произведения героя, типологически связанного с байроновским Чайльд-Гарольдом (к художественному воплощению характера этого типа Пушкин обращался неоднократно: в «Кавказском пленнике» (1820–1821), «Цыганах» (1824) и «Сцене из Фауста» (1825)). Разочарованность, охлажденность, неспособность к искреннему чувству, тоска и ее сниженный вариант — скука, — таковы черты Онегина, унаследованные от Чайльд-Гарольда. Отчасти повторен и жизненный путь байроновского героя: праздная юность, погоня за наслаждениями, множество кратких любовных связей, общество случайных ненадежных друзей — и, как следствие этого, пресыщение, разуверение, преждевременно состарившееся сердце. Тоска побуждает героя Байрона отправиться в путешествие — тоска преследует пушкинского Онегина в его странствии. Повторяются байроновские

мотивы и в отповеди Онегина, когда он рисует перед юной Татьяной унылую перспективу брака со скучающим, не способным любить мужем (впрочем, эти мотивы не принадлежат исключительно Байрону, они встречаются и в других литературных текстах, на которые ориентирован «Онегин»).

Сходство Онегина с Чайльд-Гарольдом неоднократно подчеркнуто в тексте самого романа. Но Пушкин дал указания и на иные литературные прототипы своего героя: Рене в одноименном романе («Rene, ou les Effets de la passion», 1802; опубл. 1815) Р. Ф. де Шатобриана (Chateaubriand; 1768–1848), Адольф Бенжамена Констаны (*Constant B. Adolphe, anecdote, trouvée dans les papiers d'un inconnu et publiée.* London, 1815; Paris, 1816), Мельмот в романе «Мельмот-скиталец» («Melmoth the Wanderer», 1820) Ч. Р. Мэтьюрина (Maturin; 1780–1824; Пушкин познакомился с его романом во французском переводе не позднее 1823 г.). Мельмот, Рене и Адольф названы в черновике седьмой главы (VI, 438), где Пушкин перечислял «два-три романа, / В которых отразился век / И современный человек / Изображен довольно верно» (VI, 148 — гл. 7, XXII). В черновом тексте первой главы «Онегина» произошла знаменательная замена в стихе 9 XXXVIII строфы: вместо первоначального «Как Child Harold угрюмый, томный» Пушкин записал: «как Адольф». Имена персонажей

Байрона и Констана оказались почти синонимичны, — во всяком случае, они служили указанием на один и тот же тип героя, к которому принадлежал и Онегин. Пушкин полагал, что за Константином должно быть признано первенство в создании этого типа: «Бенж^амен^а Констан первый вывел на сцену сей характер, впервые обнародованный гением лорда Байрона», — писал он в 1830 г. в заметке о предстоящем выходе перевода «Адольфа», сделанного Вяземским (XI, 87). «Адольф», написанный задолго до его выхода в свет, был напечатан уже после публикации двух песен «Чайльд Гарольда» (1812), но Пушкин познакомился с романом Констана раньше, чем с творчеством Байрона, и, таким образом, восприятие байронического героя наложилось в его сознании на уже известный ему по «Адольфу» литературный тип «современного человека». Характеристика этого человеческого типа «С его безнравственной душой, / Себялюбивой и сухой, / Мечтанью преданной безмерно, / С его озлобленным умом, / Кипящим в действии пустом» (гл. 7, XXII) дана Пушкиным в седьмой главе «Онегина». От героев байроновского стихотворного эпоса герои Шатобриана и Констана отличаются способом обрисовки. Авторы французских романов прослеживают те психологические нюансы — соотношение сознательного и подсознательного, подавляемых чувств и истинных побуждений, — тонкости

которых Байрону безразличны. «Онегин» же в этом отношении занимает особое положение: психологическая прорисовка характеров по преимуществу остается в подтексте романа, составляя одну из столь значимых в его структуре фигур умолчания. Впрочем, по наблюдению А. А. Ахматовой, отметившей множество текстуальных переключек между пушкинским романом и «Адольфом» (близость этих произведений возрастает к концу «Евгения Онегина» и особенно заметной становится в восьмой главе, в изображении застигнутого любовью героя), именно из «Адольфа» Пушкин переносит в свой роман «психологическую терминологию любовных переживаний» (Ахматова А. А. «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. С. 81).

Мельмот, названный в черновом тексте «Онегина» в общем ряду с Рене и Адольфом, отличается от них масштабностью характера — тотальным неприятием нравственных, социальных и религиозных ценностей европейского цивилизованного общества и даже шире — человеческого сообщества как такового. Дух отрицания, ярко выраженный в герое Метьюрина, позволил читателям 1820-х гг. видеть в «мельмотизме» своеобразное мефистофельское начало (о возможности влияния на автора «Мельмота Скитальца» «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло и «Фауста» Гёте см.: *Алексеев М. П.*

Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. 2-е изд. М., 1983. 571–573 (сер. «Лит. памятники»). Существенно, однако, что Мельмот, заключивший договор с дьяволом и обладающий рядом сверхъестественных свойств, — одновременно и злодей, и жертва. Величие духа сочетается в нем с озлобленностью, внутреннее благородство — со скептицизмом и даже цинизмом. Действие «Евгения Онегина» начинается со сцены, имеющей прямой аналог в «Мельмоте Скитальце»: герой едет в поместье своего умирающего дяди, которому он должен наследовать.

В черновике письма к А. Н. Раевскому от 15–22 октября 1823 г. Пушкин колебался между определениями «мельмотический» и «байронический» применительно к характеру своего корреспондента (XIII, 71, 378; ориг. по-франц.), что свидетельствует о том, что в пушкинском восприятии эти определения были в какой-то мере синонимичны.

В печатном тексте «Онегина» нет прямых авторских сопоставлений главного героя с Мельмотом, но имя последнего упоминается дважды (третий раз — в примечании), оно вписано в литературный фон произведения, на который в читательском восприятии так или иначе проецируется фигура пушкинского Евгения. Одно из таких упоминаний входит в перечень героев новейшей литературы, завоевавшей внимание публики.

Рядом с Мельмотом здесь названы Вампир, главное действующее лицо приписывавшейся Байрону повести Дж. Полидори (Polidori; 1795–1821) «The Vampyre» (1813, франц. пер. — 1818), Вечный Жид, герой легенды, к которой неоднократно обращались авторы конца XIX — начала XX в., Корсар, герой одноименной поэмы Байрона, и Жан Сбогар, персонаж также одноименного романа («Jean Sbogar», 1818) Ш. Нодье (Nodier; 1780–1844). Все они — лица исключительные, либо отмеченные печатью сверхъестественного, либо противопоставившие себя социальным нормам общества, как Жан Сбогар (благородный возлюбленный мечтательной Антонии, оказавшийся атаманом разбойничьей шайки) или Корсар, через упоминание которого в общий ряд встраиваются и другие герои «восточных» поэм Байрона, поставившие себя вне социума. Пушкинский Онегин чертами резкой исключительности не наделен (как, в сущности, не наделен ими и остающийся безучастным созерцателем Чайльд-Гарольд, если не рассматривать его как ипостась создавшего его автора), но носителем главных свойств этих героев — разбойником, атаманом шайки inferнальных существ — он предстает во сне Татьяны. Таким образом, обозначенный в тексте романа литературный фон получает сюжетную актуализацию. А поскольку сон Татьяны — пророческий, обнаруженная в нем общность Онегина

с демоническими героями становится чем-то вроде потаенной или, скорее, потенциальной составляющей характера персонажа. Этот потенциал оказался значимым для дальнейшей эволюции русского романа. Понятия «байронический» и «демонический» герой служат едва ли не синонимами при определении таких наследующих Онегину персонажей, как Печорин в «Герое нашего времени» или Ставрогин в «Бесах». Они уже наделяются явной исключительностью и отмечены тайной печатью демонизма, которая трактуется как особая духовная составляющая личности, способной подвергать отрицанию любые человеческие установления. Между тем сопряженность этих понятий восходит к тому объединению «байронизма» и «мельмотизма», которое осуществилось в сознании и творчестве Пушкина и определило характер обрисовки Онегина.

Введение в роман женского персонажа как равноправного с Онегиным участника сюжета было резким отклонением от заданной Байроном модели стихотворного эпоса, в котором центральный герой занимает, как правило, однозначно доминантную позицию. Симптоматично, что, именно повествуя о героине, Пушкин вводит в текст «Онегина» перечни прозаических европейских романов и рассуждения о них (гл. 2, XXIX и особенно гл. 3, IX–XIV). Появление героини, сомасштабной герою, словно влечет за собой обращение

к той традиции семейного и любовного романа XVIII — начала XIX в., по поводу которой Пушкин позволяет себе иронизировать, но не сбрасывает ее со счетов, а, напротив, использует, хотя и в существенно трансформированном виде. В качестве чтения Татьяны упомянуты романы (а точнее — герои романов) «Кларисса» («Clarissa», 1747–1748) и «История сэра Чарльза Грандисона» («The History of Sir Charles Grandison», 1754) С. Ричардсона (Richardson; 1689–1761), «Юлия, или Новая Элоиза» («Julie, ou la Nouvelle Héloïse», 1761) Ж.-Ж. Руссо (Rousseau; 1712–1778), «Матильда, или Крестовые походы» («Mathilde, ou Mémoires tirés de l'histoire des Croisades», 1805) и «Мальвина» («Malvina», 1801) М. С. Коттен (Cottin; 1770–1807), «Валери, или Письма Гюстава де Линара Эрнесту де Г.» («Valérie, ou Lettres de Gustave de Linar à Ernest de G.», 1803) В. Ю. фон Крюденер (1764–1824), «Страдания юного Вертера» («Die Leidendes jungen Werther», 1774) И. В. Гёте, «Дельфина» («Delphine», 1802) Ж. де Сталь (Staël; 1766–1817). Все это романы с любовным сюжетом или с сюжетом об обобщении (к последнему типу относятся «Кларисса» и упомянутый в другом контексте роман Ж.-Б. Луве де Кувре (Louvét de Couvrai; 1760–1796) «Любовные похождения кавалера Фобласа» («Les aventures du chevalier de Faublas», 1790)). В подавляющем большинстве этих романов любовный сюжет не имеет

счастливой развязки, причем иногда причиной тому становятся узы брака, которыми связан один из героев. Собственно, невозможность счастливой любви изображена и в другом ряду романов, тесно связанных с Онегиным, — таковы и «Адольф», и «Рене», и «Мельмот Скиталец», и «Вампир», и «Жан Сбогар»; к этому ряду примыкают сюжеты стихотворного эпоса Байрона. Едва ли не единственное исключение на фоне перечисленных произведений — роман о Грандисоне, по поводу которого Пушкин чаще всего иронизирует. Таким образом, развязка пушкинского романа практически предreshена традицией, которой автор «Онегина» в данном случае считает нужным следовать.

«Кларисса», «Грандисон», «Новая Элоиза», «Валери», «Вертер» и «Дельфина» — романы эпистолярные. Знаком связи с этой жанровой традицией служат письма Татьяны и Онегина, которые вместе с двумя монологами героев, произнесенными в ответ на письмо, составляют две сюжетные кульминации пушкинского романа, организующие симметрию его композиции. Французский эпиграф к «Евгению Онегину», сочиненный, по всей видимости, самим Пушкиным и снабженный указанием «*Tiré d'une lettre particulière*» («Из частного письма»), также подключает роман в стихах не только к традиции европейского прозаического романа, но и к эпистолярной разновидности этого жанра.

В тексте «Онегина» весьма отчетливо маркированы устаревшие жанровые образцы романа. Из перечисленных к ним относятся произведения Ричардсона, Луве де Кувре и Коттен, к тому же ряду примыкают упомянутые в четвертой главе (строфа L) сентиментальные семейные романы А. Г. Ю. Лафонтена (Lafontaine; 1758–1831).

В число устаревших книг, с которыми охотно рассталась Татьяна (гл. 5, XXIII), вошел, вместе с «двумя Петриадами», т. е. с вышедшей в 1812 г. поэмой А. Грузинцева и одной из двух поэм — либо «Петром Великим» С. А. Ширина-Шихматова (1810), либо «Петром Великим» Р. Сладковского (1803) — «Мармонталя третий том». По-видимому, Пушкин имел в виду «Нравственные повести» («Contes moraux», 1761) Ж.-Ф. Мармонталя (Marmontel; 1723–1799). Героиню одной из них — «Школы дружества» («L'école de l'Amitié») — зовут Дельфиной. По предположению Д. М. Шарыпкина, именно этой Дельфиной (а не героиней романа Ж. де Сталь) воображала себя Татьяна (гл. 3, X) — см.: Шарыпкин Д. М. Пушкин и «Нравоучительные рассказы» Мармонталя // ПИМ. Т. 8. С. 117–127. Эта гипотеза мало правдоподобна: едва ли пушкинская героиня могла отдать «кочующему купцу» свою любимую книгу.

Существенно, однако, что в перечне книг, воспитавших Татьяну, «посредственный роман M-me Cottin» соседствует с «прелестной повестью баронессы Крюднер» (VI, 193, 18-е примечание Пушкина к «Евгению Онегину»), а Ричардсон — с Руссо и Гёте. Пушкин представляет совокупную романную традицию, в рамках которой нравоучительные тенденции XVIII в. сменяются новейшими

романтическими веяниями (гл. 3, XI–XII), но эти перемены не отменяют преемственности. В незавершенном «<Романе в письмах>» (1829), работа над которым еще раз подтверждает интерес Пушкина к ричардсоновской модели эпистолярного романа, молодая героиня, скушавшая над бесконечной «Клариссой», пишет своей корреспондентке, что герой этого романа Ловлас составляет «идеал бабушек», в то время как Адольф Бенжамена Констана — «идеал внучек» (VIII, 47–48). Между тем в примечаниях к «Онегину» устаревшие романы Ричардсона Пушкин называет «славными» (примеч. 15), а в «<Путешествии из Москвы в Петербург>» (1834–1835) подчеркивает, что «роман Ричардсонов имеет необыкновенное достоинство» (XI, 244). Влияние Ричардсона было достаточно мощным: Фоблас Луве де Кувре стал французским вариантом Ловласа, эпистолярные романы Руссо и Ж. де Сталь создавались с учетом опыта английского писателя; Карамзин считал, что «Ричардсон и Фильдинг выучили французоз и немцев писать романы как историю жизни» (Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 369 (сер. «Лит. памятники»). Безнравственный обольститель Ловлас одновременно умен, великодушен, смел, обаятелен — и потому морализаторские установки Ричардсона не помешали читателям восхищаться этим героем. Привлекательность его была столь

велика, что, несмотря на перемену читательской моды, выдвинувшей на первый план характеры типа Вертера, Рене, Адольфа и Чайльд-Гарольда, в творчестве самого Байрона заметно впечатление, которое произвел на него образ, созданный Ричардсоном. Чайльд-Гарольд — пресытившийся соблазнитель; покидая Альбион, он отодвигает в прошлое ту жизнь, в которой повторял Ловласа. Собственно, тот же путь совершает и Онегин. Типы жизненного поведения, сменяемые им по ходу сюжета, — это движение от «обветшалой» модели Ловласов, достойной «дедовских времен» (гл. 4, VII), к модели, заданной «Чайльд-Гарольдом» и теми романами, «в которых отразился век», т. е. от «идеала бабушек» к «идеалу внучек». Таким образом, «история жизни» героя повторяет актуальную для пушкинского романа историю литературной эволюции.

Исследователи отмечали определенную сюжетную общность «Евгения Онегина» и «Клариссы»: «...блестящий светский молодой человек покидает столичную жизнь, чтобы поселиться в деревне, где у него возникает роман» (Батюшков Ф. Д. Ричардсон, Пушкин и Лев Толстой. С. 13). Но проводились и другие сюжетные или, скорее, фабульные параллели: с эпистолярным романом П.-А.-Ф. Шодерло де Лакло (Choderlos de Laclos; 1741–1803) «Опасные связи» («Les liaisons dangereuses», 1782) (см.: Рогинская О. О., Тамарченко Н. Д. «Евгений Онегин» и тра-

диция эпистолярного романа. С. 46), с повестью Мармонтеля «Школа дружества» (см.: *Шарынкин Д. М.* Пушкин и «Нравоучительные рассказы» Мармонтеля. С. 117–127), с романом Вальтера Скотта «Пират» («The Pirate», 1822; франц. пер. 1822) (см.: *Фридендер Г. М.* Пушкин в нашей жизни. С. 13–14) и др. В «Онегине» обнаруживали черты сходства и с произведениями других жанров. Так, В. Шкловский указывал, что сюжетно-композиционная схема пушкинского романа (сначала героиня любит героя, а он ей отказывает, затем их роли меняются) варьирует приемы построения сюжета, использованные, например, в поэме Л. Ариосто (Ariosto; 1474–1533) «Неистовый Роланд» («Orlando furioso», ок. 1502–1532) или в комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь» («A Midsummer Night's Dream») (см.: *Шкловский В.* «Евгений Онегин»: (Пушкин и Стерн) // Очерки по поэтике романа: Сб. Берлин, 1923. С. 209).

Очевидно, однако, что в построении сюжета Пушкин следовал не какому-то определенному произведению, а использовал достаточно типовые ходы, организующие художественное повествование, посвященное истории любви, семейной истории или шире — истории жизни. Не сводятся к одному источнику и отдельные детали пушкинского романа, узнаваемые в других произведениях. Например, чтение, которым заняты персонажи, становится предметом

описания как в «Клариссе», так и в «Опасных связях». В письмах Татьяны и Онегина обнаруживается особенно много переключек с текстами литературных предшественников Пушкина: с «Новой Элоизой», «Валери», «Адольфом», «Опасными связями», «Школой дружества», с элегиями А. Шенье (Chénier; 1762–1794) и М. Деборд-Вальмор (Desbordes-Valmore; 1786–1859). Но многие (если не большинство) из них относятся к числу распространенных риторических формул.

Трансформация европейской романной традиции осуществлялась в «Евгении Онегине» в характерной для Пушкина лаконичной манере. Типовые сюжетные линии упрощались и сокращались, многофигурные композиции сводились к минимуму центральных действующих лиц. Так, от сложной перекрестной переписки персонажей эпистолярных романов, в которой принимают деятельное участие третьи лица, у Пушкина осталось всего два письма и два ответа на них. На пути к соединению у героев романов XVIII в. возникает, как правило, множество препятствий, преодоление каждого из которых требует очередного витка сюжета. Между Татьяной и Онегиным встает только одно событие — трагическая смерть Ленского. Остальные причины, разъединяющие пушкинских героев, вызваны особенностями их духовного, нравственного мира — в этом Пушкин следует уже новейшей традиции,

представленной прежде всего романом Констана «Адольф».

Столь существенное упрощение сюжетной линии, связанной с героями, сведение ее к «незамысловатой схеме» (Шкловский), компенсируется усложнением поэтики романа, генетически восходящей, как было сказано, к Байрону и Л. Стерну, и погружением сюжета в стихию стихотворной речи, в которой без следа растворяется его схематичность.

Если эпическая традиция представлена в «Евгении Онегине» почти исключительно европейскими именами (кроме тех, о которых уже шла речь, Пушкин называет Гомера, Вергилия, Тассо, Данте, Апулея, Овидия), то в кругу лирических поэтов, включенных в контекст романа, безусловно преобладают русские имена. Здесь представлен и почти весь пушкинский круг, и поэты, с которыми Пушкина связывали более далекие, а то и полемические отношения: П. А. Вяземский, Н. И. Гнедич, В. А. Жуковский, Е. А. Баратынский, К. Н. Батюшков, Н. М. Языков, В. К. Кюхельбекер, В. Л. Пушкин, А. А. Дельвиг, В. И. Туманский, М. Н. Муравьев, П. А. Катенин, И. И. Дмитриев, А. С. Грибоедов, Г. Р. Державин. Отсылки к ним даются то прямо, то косвенно — через скрытые цитаты и реминисценции. Маркированное в тексте присутствие обширного круга русских поэтов имеет повышенную значимость, поскольку «Евгений Онегин» — роман о ро-

мане, он строится на глазах у читателя, попутно предъявляя ему собственный литературный генезис. В данном случае очерченным оказывается то общее культурное поле, в пределах которого по законам притяжения, отталкивания и взаимодействия формируется русская стихотворная речь — поэтический язык, претворяемый в ткань повествования.

Близость творческих устремлений манифестируется то готовностью встроить чужой стих в собственную строфу (так в XI строфу шестой главы встроено стих Грибоедова), то цитацией обширного фрагмента чужого текста в примечании (см. примеч. 8, где приведен фрагмент из идиллии Гнедича «Рыбаки» (1822)), то настойчивым возвращением к тексту дружественного поэта (к примеру, стихотворение Вяземского «Первый снег» (1819), использованное для эпиграфа к первой главе, лестно охарактеризовано в III строфе главы пятой и указано в примеч. 27), то многократным прямым или перифрастическим упоминанием (так Пушкин настойчиво напоминает читателю о Баратынском), то созданием поэтического портрета («вдохновенного» Языкова — гл. 4, XXXI, или «Дельвига на пиру» — гл. 6, XX). Однако заявляемую таким образом общность не следует принимать за безусловную консолидацию с каждым из упомянутых поэтов — их голоса, входя в поэтический состав «Онегина», складываются в сложную полифо-

ническую структуру, в игру нюансов, в диалогические отношения с автором романа (анализ такого рода отношений см., например: Немзер А. С. Поэзия Жуковского в шестой и седьмой главах романа «Евгений Онегин»).

Не менее продуктивными оказываются и полемические отношения. В строфах XXXII–XXXIII четвертой главы Пушкин отвечает на статью «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (Мнемозина. 1824. Ч. 2) оставшегося неназванным Кюхельбекера, который выступил против элегической поэзии, противопоставляя ей высокие жанры, и в частности оду. Пушкин отвергает архаизаторский пафос Кюхельбекера, но его критические суждения несомненно накладывают отпечаток на развернутую затем в романе характеристику элегического творчества Ленского. Литературная полемика вообще весьма широко развернута в романе. И характерно, что она направлена как на те явления, с которыми Пушкин достаточно резко размежевывается (например, на классицистическую поэму или языковые установки «шишковистов»), так и на те, которым он следует. Примером может служить выпад, сделанный в адрес Байрона (гл. 1, LVI), собственно, и давшего Пушкину образцы включения полемических пассажей в стихотворный эпос.

Итак, пушкинский роман вбирает в поле художественной реф-

лекции актуальные для современности традиции эпоса и лирики. Дань третьему роду словесного искусства — драматургии — отдана в театральных строфах первой главы. В одной лишь XVIII строфе намечена целая история театра: XVIII в. представлен именами Д. И. Фонвизина и Я. Б. Княжнина, начало XIX в. — именем В. А. Озерова, современность — именами П. А. Катенина и А. А. Шаховского. Все это подано без внимания к борьбе литературных группировок (в которой сам Пушкин в юности принимал участие) — как история славы русского театра.

К Фонвизину Пушкин обращается и за пределами первой главы, вводя в число сатирически обрисованных гостей на именинах Татьяны персонажей из его комедий — Скотининых из «Недоросля» (опубл. 1783) и Гвоздина (фамилия которого отсылает к его прототипу — Гвоздилину из фонвизинского «Бригадира» (опубл. 1792–1795)). Рядом с ними появляется персонаж из бесцензурной поэмы В. Л. Пушкина «Опасный сосед» (1811). Имена других гостей даны в традиции комедии XVIII в. — этот театрализованный комедийный фон служит контрастом драматическим событиям, которые приводят к дуэли Ленского и Онегина. Вместе с тем комедийная подсветка эпизода подчеркивает незначительность повода роковой дуэли. Гости в сцене именин замещают inferнальных чудовищ из сна Татьяны. Такое замещение

служит переключением в комедийный регистр балладных оснований вещего сна, происходит пародийное переосмысление одного жанра другим.

Множественность жанровых ориентиров и постоянная жанровая рефлексия — вообще характерная черта пушкинского романа. Одни только лирические жанры, либо обозначенные в его тексте, либо присутствующие в его фактуре, представлены в почти исчерпывающей полноте: это элегия, ода, послание, баллада, мадригал, эпитафия, эпиграмма, песня, куплет, сатира. Исследователи говорят о «жанровом синтезе», осуществленном в «Евгении Онегине» (см.: *Дмитровский А.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» как жанровый синтез). Возможно, точнее было бы говорить о жанровой полифонии романа, в котором происходит постоянное взаимоналожение жанров. По мере развертывания онегинского текста в нем совершается процесс осмысления его собственного литературного генезиса, который становится важнейшей сюжетной составляющей романа.

М. Н. Виरोлайнен

Публикация «Евгения Онегина» представляет собой достаточно сложную картину. Роман появлялся в печати отдельными главами, и выход в свет каждой главы пушкинского романа в стихах становился событием в истории русской литературной жизни, обществен-

ной и эстетической мысли 1820–1830-х гг.

В начале ноября 1824 г. Лев Пушкин повез из Михайловского в Петербург рукописи первой главы «Евгения Онегина» и стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом», которое должно было главу предварять. Письма Пушкина этого времени к брату полны вопросами о судьбе его нового произведения: «Шумит ли Питер? что твой приезд и что “Онегин”?»; «Брат, вот тебе картинка для “Онегина” — найди искусный и быстрый карандаш. — Если и будет другая, так чтоб все в том же *местоположении*. Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно» (1–10 ноября 1824 г. — XIII, 118, 119) (на пушкинском рисунке — он сам и Онегин на набережной Невы на фоне Петропавловской крепости); «Что “Онегин”? перемени стих *Звонок раздался*, поставь: Швейцара мимо он стрелой. <...> Не забудь *Фон-Визина* писать *Фонвизин*. Что он за нехрист? он русский, из перерусских русский» (первая половина ноября 1824 г. — XIII, 121); «Печатай, печатай “Онегина” и с “разговором”. <...> Будет ли картинка у “Онегина”?» (начало 20-х чисел ноября 1824 г. — XIII, 122–123); «Христом и Богом прошу скорее вытащить “Онегина” из-под цензуры <...> деньги нужны» (около 20 декабря 1824 г. — XIII, 130). Хлопоты по изданию романа взял на себя друг Пушкина П. А. Плетнев.

Еще до выхода «Евгения Онегина» из печати многие отчасти

познакомились с новым произведением Пушкина. В Кишиневе и Одессе он читал отрывки из первой главы поэту, переводчику и журналисту С. Е. Раичу, своему петербургскому знакомому Ф. Ф. Вигелю, В. Ф. Вяземской, адъютанту генерала Н. Н. Раевского П. А. Муханову. Последний писал 24 января 1824 г. К. Ф. Рылееву из Киева: «...описание воспитания героя, столицы, портреты людей, коих ты узнаешь с первого разу, все прелестно; стихи так музыкальны, что, прочтя раз, заучишь наизусть. Пушкин гигантски идет к совершенству» (*Муханов П. А. Сочинения. Письма. Иркутск, 1991. С. 186*). Ф. В. Булгарин познакомившийся с письмом Муханова, сообщал в марте 1824 г. в «Литературных листках»: «Один просвещенный любитель словесности писал к нам из Киева, что поэма “Онегин” есть лучшее произведение неподражаемого Пушкина» (ЛЛ. 1824. Ч. 1, № 4. С. 149; П. в критике, I. С. 148). Вскоре после того, как Л. С. Пушкин привез рукопись в Петербург, Пушкин получил письмо от В. А. Жуковского: «Читал “Онегина” и “Разговор”, служащий ему предисловием: несравненно! По данному мне полномочию предлагаю тебе *первое* место на русском Парнасе. И какое место, если с *высокостью гения* соединишь и *высокость цели!* Милый брат по Аполлону! это тебе возможно!» (12 (?) ноября 1824 г. — XIII, 120). Плетнев писал Пушкину 22 января 1825 г.:

«“Онегин” твой будет карманным зеркалом петербургской молодежи. Какая прелесть! Латынь мила до уморы. Ножки восхитительны. Ночь на Неве с ума нейдет у меня. Если ты в этой главе без всякого почти действия так летишь и влечешь, то я не умею вообразить, что выйдет после. Но “Разговор” с книгопродавцем верх ума, вкуса и вдохновения. Я уж не говорю о стихах: меня убивает твоя логика. Ни один немецкий профессор не удержит в пудовой диссертации столько мыслей и не докажет так ясно своего предложения. Между тем какая свобода в ходе! Увидим, раскусят ли это наши классики?» (XIII, 133).

В середине февраля 1825 г. первая глава «Евгения Онегина» поступила в продажу. В начале марта Плетнев отправил Пушкину подробный отчет:

«Нынешнее письмо будет рапортом, душа моя, об “Онегине”. Я еще, кажется, не извещал тебя подробно о нем.

Напечатано 2400 экз<емпляров>. Условие заключил я со Слённым (известный петербургский книгопродавец. — *Ред.*), чтобы он сам продавал и от себя отдавал кому хочет на комиссию, а я, кроме него, ни с кем счетов иметь не буду. За это он берет по 10 процентов, т. е. нам платит за книжку 4 р<убля> 50 ко<пеек>, продавая сам по 5 руб<лей>. За все экз<емпляры>, которых у него не будет в лавке, он платит деньги сполна к каждому

1 числу месяца для отсылки к тебе или как ты мне скажешь.

1-го марта, т. е. через две недели по поступлении «Онегина» в печать, я уже не нашел у него в лавке 700 экз<емпляров>, следовательно, он продал, за вычетом процентов своих, на 3150 рублей.

Из этой суммы я отдал:

1) За бумагу (белую и обертошную)	397 руб.
2) За набор и печатание	220
3) За переплет	123
4) За пересылку экземпляров тебе, Дельвигу, отцу и дяде (твоим)	<u>5</u>
Итого	745

Из оставшейся 2405 р<ублей> суммы Сленин вычел 500 руб<лей>, которые я взял у него для отсылки к тебе еще прежде, нежели «Онегин» отпечатался» (XIII, 147).

Тираж первой главы, 2400 экземпляров, был выше обычного для пушкинского времени (1200). По тогдашним представлениям довольно большой была и цена книги. Первая глава «Евгения Онегина» (как и все следующие, кроме второй) печаталась в типографии Департамента народного просвещения; картинки, о которой заботился Пушкин, не было.

Вспоминая о выходе из печати первой главы «Евгения Онегина», брат поэта Л. С. Пушкин писал: «Журналы или молчали, или отзывались о ней легко и равнодушно. Пушкин не понимал такого приема сочинению, которое ставил гораздо выше прежних, достойных похвал, не только

внимания» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 65). Это свидетельство не совсем точно. Первая глава была встречена безусловно хвалебными, хотя действительно малосодержательными, рецензиями П. И. Шаликова (Дамский журнал. 1825. Ч. 9, № 6; П. в критике, I. С. 260–262) и А. Е. Измайлова (Благ. 1825. Ч. 29, № 9; П. в критике, I. С. 258–260), большую восторженную статью ей посвятил Н. А. Полевой в «Московском телеграфе» (1825. Ч. 2, № 5; П. в критике, I. С. 262–266). Более существенными, однако, были другие отзывы, где уже намечались основные грани будущего расхождения Пушкина с господствующими эстетическими представлениями эпохи.

Еще до выхода в свет первой главы романа между Пушкиным, А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым завязался эпистолярный спор о «Евгении Онегине», продолжившийся и после публикации главы. Центральным в этом споре был вопрос, подобает ли поэту обращаться к изображению светской жизни и каким образом следует ее изображать. Бестужев оценивал «Евгения Онегина» по меркам сатирического произведения и требовал сатиры более острой и социально определенной. Бестужев и Рылеев готовы были согласиться с возражением Пушкина, что «картины светской жизни входят в область поэзии» (письмо Пушкина к Рылееву от 25 января 1825 г. — XIII, 134; см. также ответное письмо Рылеева от 12 февраля — XIII,

141), но считали, что поэт должен в каком-то смысле «разоблачать» свет и противопоставить ему героя, полного возвышенных чувств и мыслей. С этой точки зрения ни предмет повествования, ни характер Онегина совершенно не удовлетворяли требованиям декабристской эстетики. «Что свет можно описывать в поэтических формах — это несомненно, но дали ты Онегину поэтические формы, кроме стихов? поставил ли ты его в контраст со светом, чтобы в резком злословии показать его резкие черты? — Я вижу франта, который душой и телом предан моде, — вижу человека, которых тысячи встречаю наяву <...>. ...я невольно отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возвышает, что трогает русское сердце; а мало ли таких предметов — и они ждут тебя!» — писал Бестужев Пушкину 9 марта 1825 г. (XIII, 149). В качестве образца Бестужев указывал Пушкину на политическую сатиру Байрона в «Дон Жуане». «Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня таковой же! Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня *сатира*? о ней и помину нет в “Евг<ении> Он<егине>”. У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатире», — отвечал Пушкин (XIII, 155). В предисловии к первой главе Пушкин обращал внимание читателей на «шуточное описание нравов», на «отпечаток веселости», который носит на себе его произведение, и проводил

параллель «Онегина» не с «Дон Жуаном», а с другой поэмой, «Беппо» — «шуточным произведением мрачного Байрона» (VI, 638). Неприятие новых художественных принципов изображения жизни, поэтизации «житейской прозы», заявленных Пушкиным в «Онегине», сказалось в достаточно сдержанной оценке первой главы на страницах декабристского альманаха «Полярная звезда» на 1825 г. Во «Взгляде на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» (с. 1–23) Бестужев отдавал явное предпочтение предложенному первой главе «Разговору книгопродавца с поэтом», о самом же «Онегине» замечал только, что «везде, где говорит чувство, везде, где мечта уносит поэта из прозы описываемого общества, — стихи загораются поэтическим жаром и звучней текут в душу» (П. в критике, I. С. 292).

«Более истинного пиитизма, нежели в самом “Онегине”», находил в «Разговоре книгопродавца с поэтом» и Д. В. Веневитинов, интеллектуальный лидер московского кружка «любомудров» и представитель формирующейся в этом кружке «философской эстетики». Веневитинов выступил на страницах петербургского журнала «Сын отечества» (1825. Ч. 100, № 8; П. в критике, I. С. 267–271) с развернутым полемическим «Разбором статьи о “Евгении Онегине”, помещенной в 5-м № “Московского телеграфа”». Эта статья положила начало длительной журнальной

полемике между «Московским телеграфом» и «любомудрами» (полный свод статей см.: П. в критике, I. С. 271–292). Спор, впрочем, велся главным образом не об «Онегине». Статья Веневитинова явилась одной из первых попыток противопоставить оценочной эстетической критике, представителем которой в данном случае выступил Полевой, некоторую систему критических воззрений, основанную на представлении об исторически закономерной смене художественных форм. Что касается «Онегина», то Веневитинов рассматривал его под знаком байронизма, т. е. в рамках новейшей романтической поэзии, которая наиболее полно воплотилась в творчестве Байрона. Но если Байрон, чьи произведения «носят отпечаток одной глубокой мысли — мысли о человеке в отношении к окружающей его природе, в борьбе с самим собою, с предрассудками, врезавшимися в его сердце, в противоречии с своими чувствами», «в душе своей сосредоточил стремление целого века», то творчество Пушкина, в глазах Веневитинова, свидетельствует лишь, что русский поэт от своего века «не отстал» (Там же. С. 268). Веневитинов отдавал должное поэтическим достоинствам нового произведения и пушкинскому таланту, но в целом «любомудрам» с их требованием от художника «силы мысли, силы чувств» (Там же. С. 269) не могло вполне нравиться произведение, представляющее «нечто целое, полное в

одном только отношении, т. е. как картина петербургской жизни» (Там же. С. 270).

Тираж первой главы еще не был распродан, когда вторая была готова к печати. Плетнев, с одной стороны желая публикацией второй главы ускорить продажу, с другой — опасаясь начавшегося ее распространения в списках, просил Пушкина как можно скорее прислать рукопись для издания: «Умоляю тебя, напечатай одну или две вдруг главы “Онегина”. Отбоя нет: все жадничают его. Хуже будет, как простынет жар. Уж я и то боюсь: страшат меня, что в городе есть списки второй главы» (письмо от 21 января 1826 г. — XIII, 255). Текст главы стал известен до печати из-за легкомыслия Л. С. Пушкина, продолжавшего, несмотря на многочисленные запреты Пушкина, читать в обществе его неизданные стихи. Переписанную Пушкиным для П. А. Вяземского (с просьбой никому не показывать и не сообщать) рукопись второй главы в апреле 1825 г. увез из Михайловского А. А. Дельвиг, а в Москву она пересылалась через Л. С. Пушкина. О том, что вторая глава ходит по рукам в списках, сообщал Пушкину в начале февраля 1826 г. и А. А. Дельвиг: «Твоя 2<-я> песня “Онегина” везде читается и переписывается. Я не только что никому ее не давал, да и сам не имею. Твой экземпляр отдал Вяземскому, и для “Цветов” тобою назначенные куплеты его жена мне и переписала и прислала.

Дела поправить нечем другим, как прислать ее с третьей к Плетневу и приказать печатать» (XIII, 260). «Куплеты для “Цветов”» — строфы XXIV–XXIX и XXXVII–XL, появившиеся в альманахе «Северные цветы» на 1826 г., вышедшем в свет 7 апреля.

Полностью напечатана вторая глава «Евгения Онегина» была тем не менее только 20 октября 1826 г., в Москве, полтора месяца спустя после того, как 8 сентября Пушкин в сопровождении фельдъегеря был доставлен из михайловской ссылки во дворец Московского Кремля на аудиенцию к новому императору Николаю I. Изданием главы на этот раз занимался близкий друг поэта С. А. Соболевский. Тираж ее был 1200 экземпляров (этот тираж выдерживался далее для всех последующих глав «Онегина»); размер и оформление несколько отличались от первой; цена была «в цветной обертке 5 р<ублей> ассигнац<иями>, с пересылкой 6 р<ублей>» (МВед. 1826. № 84, 20 октября). На титуле было указано: «Писано в 1823 году».

Появление второй главы не вызвало большого оживления в критике. В «Северной пчеле» (№ 132, 4 ноября) была напечатана небольшая рецензия Ф. В. Булгарина. Отмечая совершенство стихосложения, гармонию пушкинского стиха, «счастливые обороты», остроумие, «сатирический, весьма приятный дух сего отрывка», критик тем не менее решительно отказывался выносить общее суждение об

«Онегине» как о целом произведении. Булгарин пока не находил в пушкинском романе главной вещи, способной определить, по его мнению, достоинство произведения: характер главного героя представлялся ему слишком заурядным и потому художественно неопределенным: «Онегин принадлежит к числу людей, каких встречаем дюжинами на всех больших улицах и во всех французских ресторациях» (П. в критике, I. С. 301). В полемику с Булгариным вступил Д. В. Веневитинов, приславший небольшую заметку о второй главе в журнал «Московский вестник», который начинал издаваться с 1827 г. московскими «любомудрами» при участии Пушкина. «Любомудры» были тем литературным кругом, с которым Пушкин в первую очередь постарался сблизиться по возвращении из ссылки в сентябре 1826 г. Впечатления от личного общения с Пушкиным, от «Бориса Годунова», которого Пушкин читал осенью 1826 г. в Москве, в частности в доме Веневитинова, специально для «любомудров», и который был принят московской литературной молодежью с восторгом, несомненно, повлияли на изменение первоначальных оценок Веневитиновым пушкинского романа в стихах. «Вторая песнь по изобретению и изображению характеров, — писал Веневитинов, — несравненно превосходнее первой. В ней уже совсем исчезли следы впечатлений, оставленных Байроном <...>. Характер Онегина

принадлежит нашему поэту и развит оригинально. Мы видим, что Онегин уже испытан жизнью; но опыт поселил в нем не страсть мучительную, не едкую и деятельную досаду, а скуку, наружное бесстрашие, свойственное русской холодности (мы не говорим русской лени). Для такого характера все решают обстоятельства. Если они пробудят в Онегине сильные чувства, мы не удивимся: он способен быть минутным энтузиастом и повиноваться порывам души. Если жизнь его будет без приключений, он проживет спокойно, рассуждая умно, а действуя лениво» (П. в критике, II. С. 46–47). Впервые отчетливо было заявлено об оригинальности и национальной самобытности пушкинского произведения. Но заметка Веневитинова опоздала к 1-му номеру журнала и в печать не попала; она была опубликована только в 1828 г., уже после выхода четвертой и пятой глав «Онегина» и после смерти самого Веневитинова (МВ. 1828. Ч. 7, № 4).

Из эпистолярных откликов наибольший интерес представляет, пожалуй, суждение П. А. Катенина, познакомившегося с главой еще до печати, по одному из рукописных списков. 14 марта 1826 г. Катенин писал Пушкину: «Наконец достал я и прочел вторую песнь “Онегина” и вообще весьма доволен ею; деревенский быт в ней так же хорошо выведен, как городской в первой; Ленский нарисован хорошо, а Татьяна много обещает.

Замечу тебе, однако (ибо ты меня посвятил в критики), что по сие время действие еще не началось; разнообразие картин и прелесть стихотворения, при первом чтении, скрадывают этот недостаток, но размышление обнаруживает его; впрочем, его теперь исправить нельзя, а остается тебе другое дело: вознаградить за него вполне в следующих песнях» (XIII, 269). К Катенину, думается, могли присоединить свой голос многие читатели романа. Традиционное читательское восприятие искало в большой повествовательной форме (даже и стихотворной) «сюжет», «действие». «Онегин» нравился, но характеры героев и сам способ повествования были столь новы, что критики и читатели очевидно затруднялись в вопросе о критериях, по которым следует оценивать пушкинское произведение.

Третья глава, вышедшая около 10 октября 1827 г. в Петербурге (ранее, в конце марта 1827 г., появился очередной альманах «Северные цветы», где были напечатаны отрывки — строфы XVII–XX, описывающие ночной разговор Татьяны с няней, и письмо Татьяны), казалась бы, наконец разрешила все читательские недоумения. Рецензенты «Северной пчелы» (1827. № 124, 15 октября; П. в критике, I. С. 325), «Сына отечества» (1827. Ч. 115, № 19; П. в критике, I. С. 326–327), «Дамского журнала» (1827. Ч. 19, № 21 (статья П. И. Шаликова); П. в критике, I. С. 328–331), «Московского телеграфа» (1827. Ч. 17,

№ 19 (здесь общая рецензия на вторую и третью главы); П. в критике, I. С. 331–334) сошлись в единогласных похвалах. Прежние упреки были забыты. Образ Татьяны и история ее любви к Онегину покорили всех.

Перед текстом третьей главы было напечатано предуведомление: «Первая глава “Евгения Онегина”, написанная в 1823 году, появилась в 25<-м>. Спустя два года издана вторая. Эта медленность произошла от посторонних обстоятельств. Отныне издание будет следовать в беспрерывном порядке: одна глава тотчас за другой» (VI, 639). Возможно, это сообщение появилось вследствие настоятельных убеждений П. А. Плетнева (с третьей главы ставшего уже неизменным издателем «Евгения Онегина») не медлить с изданием романа. 22 сентября 1827 г. Плетнев писал Пушкину в Михайловское: «Ничто так легко не даст денег, как “Онегин”, выходящий по частям, но регулярно через два или три месяца. <...> В последний раз умаливаю тебя переписать 4-ю главу “Онегина”, а буде разохотишься и 5-ю, чтобы не с тоненькою тетрадкою идти к цензору. Если ты это сделаешь, то отвечаю тебе и за долги твои, и за доходы на год; а если еще будешь отговариваться и софийствовать, то я предам тебя на произвол твоей враждующей судьбе» (XIII, 344–345). Следующие главы действительно не заставили себя ждать: четвертая и пятая, напечатанные одной книжкой, вышли в

свет около 1 февраля 1828 г. Цена сдвоенного издания глав была также двойная — 10 рублей. Книжка открывалась стихотворным посвящением Плетневу («Не мысля гордый свет забавить...»), позднее поставленным Пушкиным как посвящение ко всему роману. Меньше чем через два месяца, в конце марта 1828 г., была издана глава шестая.

Отрывки из четвертой главы печатались в журнале «Московский вестник»: строфы I–IV, не введенные Пушкиным в окончательный текст главы и обозначенные только номерами как пропущенные, под заглавием «Женщины. Отрывок из “Евгения Онегина”» (1827. Ч. 5, № 20) и строфы XXVII–XXX под заглавием «Альбомы» (1828. Ч. 7, № 2). С пятой и шестой главами читатели познакомились только в их полной публикации. К шестой главе был приложен список исправлений к тексту всех шести напечатанных глав романа, куда вошли не только указания на явные опечатки, но и ряд существенных редакционных изменений текста. Заканчивалась шестая глава словами: «Конец первой части». Эта помета в конце шестой главы позволяет предположить, что за первой должна была последовать вторая часть равного объема — еще шесть глав. Однако нам ничего неизвестно о пушкинском плане продолжения романа на этом этапе.

Спустя месяц после появления четвертой и пятой глав Е. А. Баратынский писал Пушкину из Москвы: «Вышли у нас еще две песни

“Онегина”. Каждый о них толкует по-своему: одни хвалят, другие бранят, и все читают. Я очень люблю обширный план твоего “Онегина”; но большее число его не понимает. Ищут романической завязки, ищут обыкновенного и, разумеется, не находят. Высокая поэтическая простота твоего создания кажется им бедностью вымысла, они не замечают, что старая и новая Россия, жизнь во всех ее изменениях проходит перед их глазами, *mais que le diable les emporte et que Dieu les bénisse!* <но черт их поberi, и благослови их Бог! — *франц.*> Я думаю, что у нас в России поэт только в первых незрелых своих опытах может надеяться на большой успех. За него все молодые люди, находящие в нем почти свои чувства, почти свои мысли, облеченные в блистательные краски. Поэт развивается, пишет с большею обдуманностью, с большим глубокомыслием: он скучен офицерам, а бригадиры с ним не мирятся, потому что стихи его все-таки не проза» (XIV, 6). Баратынский тонко уловил момент перелома в литературной репутации Пушкина. Разрыв с основной массой читательской аудитории, еще совершенно неочевидный и едва намечившийся в 1828 г., дальше будет только нарастать.

С подробным критическим разбором четвертой и пятой глав, написанным с позиций школьного классицизма и наполненным мелочными педантическими придирками, выступил в журнале «Атеней»

(1828. Ч. 1, № 4; статья подписана: «В.») М. А. Дмитриев. По мнению критика, в пушкинском романе нет ни характера, ни действия; стихосложение у Пушкина, конечно, хорошо, но оно «бесспорно, есть дело второстепенной важности в поэзии», да и тут заметна во многих стихах «небрежность». Дмитриев обвинял поэта в «употреблении слов языка книжного с простонародным, без всякого внимания к их значению; составлении фигур без соображения с духом языка и с свойствами самих предметов; ненужное часто обилие в выражениях и, наконец, недосмотр в составе стихов» (П. в критике, II. С. 49). Большая часть конкретных замечаний Дмитриева свидетельствовала о непонимании им самых обыкновенных риторических фигур и тропов («стакан шипит» вместо: «вино шипит в стакане», «младой и свежий поцелуй» вместо: «поцелуй молодых и свежих уст» и т. д.). Пушкин был так сильно раздражен, что против своего обыкновения решил отвечать критику «Атеней». Заметка, впрочем, осталась в черновых набросках (см.: «<Возражение на статью “Атеней”>»), большую часть своих возражений Пушкин перенес в полемическую статью 1830 г. «<Опровержение на критики>». Кроме того, замечаниям Дмитриева посвящено несколько примечаний, приложенных к полному отдельному изданию «Евгения Онегина».

Статья М. А. Дмитриева была с негодованием встречена в пушкинском литературном кругу.